

# العدد المائة

خالد سعود الزبيد

اذلك كان صدور مجلة « البيان » أملاً، وكان استمرار صدورها أكثر من سنوات ثمان بلا توقف وسط جحود مشهود ، وحشود من المجلات السياسية والفنية يومية وأسبوعية ، يكاد عددها يربو على الثلاثين في بلد كالكويت كسبا عظيما .

لقد عانى الأدباء في الكويت مشقة ورهقا ، تتخطفهم عجالات المادة من كل صوب ، ويترصد لهم المارقون على رأس كل زاوية من الطريق ، لكنهم ما لانوا ولا وهنوا . فعلى الرغم مما أحدث الزحف المادي من اخلال في نظام الناس وقيمهم الا ان من المشهود للأدباء فيه ان هذه الفترة اذا قيست بما قبلها تعتبر أكثر عطاء وأكثر خصبا .

ولئن لام غير متفائل ادباء اليوم بتقصير لما يرى من تطاول شكل مادي ، مطلي الظاهر باصباغ الزيف ، فالتاريخ سينصف هؤلاء الناس ، وسيشهد لهذه الفئة التي لم ينطل عليها باطل هذا الدجال ، وستبقى هذه الفترة اساسا لما بعدها من فترات لسنوات طويلة ، وطويلة جدا .

تحية « للبيان » في عددها المائة ، وتحية للذين سيحتفلون بأن الله في عيدها القوي . وإلى لقاء .

هذا هو العدد المائة ، يتسم رأس مائة شهر من عمر « البيان » ، قطعناه معها عروجا ، فالذين شهدوا مولد أول عدد منها يعرفون جيدا معنى احتفالتنا بالعدد المائة .

فكل عدد او بضعة اعداد من « البيان » قصة ، سنرويها حين يحين الوقت ، وتطمئن الأيام .

ولقد شاء القدر ان اكون رفيق رحلة « البيان » في صيفها وفي شتائها . وان اكون لصيق كل حرف من حروفها . حريصا على ان تؤدي مهمتها باطمئنان وإيمان .

فالادب في عالنا العربي يعاني محنة بل محنا . ويكاد ان يترشح عن مواقفه متفهدا الى وراء ، لولا قلة مؤمنة ما زالت تكافح ظلما مطبقا على رقبة هذه الامة من كل جانب ، تربط ماضي هذه الامة بحاضرها ، تنظما لمستقبل أكثر اشراقا .

فالساعون عن عمد لاغتيال كواهن الخير والصدق في الانسان العربي باغتيال حرفه كثر لا يتورعون عن استعمال الدنيء من الوسائل ، والناس عن حباتلهم غافلون ، ركضا وراء بريق عاجل زائل ، وعزوبا عن أجل باق ، طريقه شاق .

ننشر ، فيما يلي ، الكلمة الطيبة التي قدم بها الشاعر الاديب : خليفة الوقيان ، رسالته حول : « القضايا العربية في الشعر الكويتي » ، وهي الرسالة العلمية القيمة التي استحق عليها درجة الماجستير في الادب العربي من جامعة الكويت ، بعد أن ناقشتها — في جلسة علنية عقدت مساء الخميس الواقع في ١٦/٥/١٩٧٤ في قاعة الاحتفالات الكبرى

بجامعة الكويت — لجنة مكونة من :  
— الاستاذ الدكتور شوقي ضيف ، مشرفا  
— الاستاذ الدكتور عبد الهادي محبوبة ، عضوا  
— الاستاذ الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد ،  
عضوا .

( البيان )

0

## القضايا العربية في الشعر الكويتي

<http://Archiv-beta.sakhril.com>

منذ فترة مبكرة تعود الى العقد الثالث من هذا القرن الامر الذي يجدر تسجيله ودراسته .

والبحث يتكلم من تهديد واربعة فصول ، اذ كان لا بد من البدء بتهديد تاريخي موجز للمرحلة التي شهدت بدء ظهور شعر الفصحى . ولا يعتمد هذا التهديد على جهود السابقين ، وما أوشك أن يستقر من قناعاتهم ، بل يحاول أن يدلي بتصوير جديد ، يخالف في بعض جوانبه للاجتهادات السابقة . وقد اقتضى الامر عرض الآراء التي وردت في المصادر القديمة والحديثة حول الموضوع ، مع مناقشتها ومحاولة الخروج برأي مستقل محال . وانتهى التهديد الى اسقاط الشاعر عبد الجليل البصري أو الطبطبائي من تاريخ الشعر الكويتي ، لعدم توافر الأدلة الموضوعية والتاريخية التي تبرر بقاءه .

لم يحظ الشعر الكويتي بقدر كاف من الدراسات التي تبرز اهم ملامحه وخصائصه وتياراته . ولربما كانت المحاولات التي بذلت في الآونة الأخيرة بدايات تاريخية لها فضل السبق ومزية الريادة . ومع ذلك لا يزال الميدان مسموح المصدر ، متسع الاجراء ، قادرا على احتضان مزيد من القادمين ، الذين ينشدون الكشف ويطمحون الى الاضافة .

ويتخذ هذا البحث من الشعر القومي مادته الاساسية وموضوعه الرئيسي لموايل عدة من اهمها أن القضايا العربية كانت ولا تزال محور الاهتمام الاكبر . وقد احتلت لذلك مساحة كبيرة من ديوان الشعر الكويتي ، بحيث يمكن أن يعد البحث في هذه الدائرة معالجة للشعر في اوسع اغراضه واكثرها اهمية . ويضاف الى ذلك أن تعامل الشعر الكويتي مع القضايا العربية —

القرن العشرين ، من خلال شيوع التذمر نتيجة توقيع معاهدة ١٨٩٩ بين بريطانيا والكويت . وكان من أهم آثاره اقامة المجلس الاستشاري في عام ١٩٢١ والمجلس التشريعي في عام ١٩٦٨ .

ومما يلاحظ ان المصادر لم تتأن في عرض احداث تلك الحقبة الدقيقة وتحليلها . بل كانت تعبر فوقها على عجل مخلفة وراءها كثيرا من التساؤلات . وكذلك لم يسلم الباحثون من الخلط بين المجلسين الاستشاري والتشريعي ، على الرغم من اختلاف طبيعتهما والظروف التي رافقت قيام كل منهما . ولعل ذلك يعود الى قلة المصادر واضطرابها في تناول ذلك الموضوع .

وعلى الرغم من أن تجربة عام ١٩٢٨ لم تتم شهرها السادس إلا أنها كانت ذات اثر محسوس في تطور الوعي السياسي والقومي ، بما رافقها من مقدمات ونتائج . ومن بعد تأتت البلاد بتجارب التنظيمات السياسية العربية ذات الامق القومي التقدمي .

وقد تضررت التنظيمات في استقطاب قاعدة جماهيرية واسعة لعوامل موضوعية تتصل بالمجتمع وتركيبه

خليفة الرشيد في أشغال المناقشة

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



فالشاعر عبد الجليل البصري ، الذي عرف في بعض المصادر باسم عبد الجليل الطبطبائي أو السيد عبد الجليل ، ولد سنة ١٧٧٦ ، في مدينة البصرة ، وتلقى فيها ثقافته . ثم ارتحل قبيل عام ١٨٠٢ الى الزبارة في قطر . ومكث فيها الى حين سقوطها في يد القائد السعودي سليمان بن طوق الذي اخذه اسيرا مع امرائه وامعاتها الى امام الدرعية . ومنذ عام ١٨١٠ استقر عبد الجليل في البحرين ، وتبوأ فيها مكانة رفيعة اهلته لان يوقع نيابة عن شيخها معاهدات الصلح المشترك بين بريطانيا وامارات الخليج في عام ١٨٢٠ .

وفي عام ١٨٤٢ اضطر وهو في السبعين من عمره — بعد ان صوح نبته ونوى عوده — الى الهرب من البحرين اثر وقوع الشقاق بين امرائها . حيث اتخذ الكويت مقرا لسكرته لمدة عشر سنوات انتهت بانتقاله الى الرميح الاعلى في عام ١٨٥٣ .

ويبدو ان الدور الذي قام به عبد الجليل خلال تلك السنوات العشر الاخيرة من حياته لم يجاوز تبصير الناس بما يشكل عليهم من امور الدين . وتلك مهمة نهض بها قبله جبهة من العلماء الذين تولوا شؤون القضاء في الكويت . ويعد الشيخ محمد بن فيروز من اولائهم . وقد ذكرت المصادر ان ابن فيروز توفي في عام ١٧٢٣ ، أي قبل وفاة عبد الجليل بمئة وثلاثين عاما .

ومن خلال تتبع آثار عبد الجليل الذي صرف بكثرة صلاته وتشعب علاقاته واحترامه المديح ، لا نلمس في ديوانه أدنى إشارة الى امراء الكويت ورجالها ، او الى الاحداث التي مرت بها قبل مجيئه او بعد استقراره فيها . كما ان المصادر القديمة لم تبين طبيعة النشاط الذي قام به وحجه من خلال السنوات العشر الاخيرة من حياته .

ونتيجة لتلك الاسباب ولغيرها يتبين ان ثمة تعسفا في القول بان عبد الجليل كان رائد النهضة الثقافية في الكويت كما ان اعتباره واحدا من شعراء الكويت لا يزال محلا للحوار . بل لعل نسبته الى العراق الذي نشأ فيه وترعرع او الى قطر والبحرين حيث قضى نحو أربعين عاما من حياته سوف تكون اقرب الى الواقع .

وعني الفصل الاول بتتبع بواحث الوعي المبكر ومظاهره ، وقد اخذت بؤادره في الظهور مع مطلع



من اليمين : الدكتور ابراهيم عبد الرحمن ، الدكتور شوقي ضيف ، الدكتور عبد الهادي محبوبة

وتطور مفهوم الوطن ، بحيث لم يعد يقتصر على المجتمع المحلي ، بل يتجاوز الى الوطن العربي من المحيط الى الخليج .

ومن هنا تبين مبرر اختفاء النماذج الشعرية التي تنشد التنفي أو التعلق بالكويت أو بالوطن بمفهومه الاقليمي الضيق ، فالشعراء الكويتيون لا ينسون الكويت في معرض الشكوى والتذمر من تردي اوضاعها . ولكنهم عند الاعتزاز بالوطن وتجيده يتجاوزون حدودها وترابها لاتساع دائرة الولاء والانتماء لديهم .

ويوضح الفصل الثاني اتساع افق التفاعل مع القضايا العربية منذ بداية العقد الثالث من هذا القرن وذلك بعرض نماذج موجزة ، تهدف الى التنبيه للفرض بأقل قدر ممكن من الشواهد ، حتى لا يترهل البحث ، ويستحيل معرضاً او متحفاً للنصوص الطويلة المتشابهة .

الطبيعي ، وما طرأ عليه من تحولات اجتماعية واقتصادية وان هي ساهمت — في الوقت ذاته — في تعميق الحس القومي وترسيخ جذوره ، وغرس بذور الوعي الوطني .

وكان من الطبيعي أن يثائر الشعر الكويتي بالاحداث والتيارات التي شهدتها البلاد خلال الحديدين الثالث والرابع من هذا القرن ، والتي هزت قاعدة العلاقات السائدة بين المواطنين والسلطة ، وغيرت انماط التفكير وايقظت المشاعر ، وكان من نتيجة ذلك بروز اتجاهين رئيسيين في الشعر .

اما الاتجاه الاول فيتمثل في نقد الوضع القائم والتبرم بالاساليب السائدة التي تتعارض مع تطلعات الجماهير ومستوى وعيها وطموحها الى التغير والتطوير ثم الشكوى المرة نتيجة التراخي في اصلاح الاوضاع .

واما الاتجاه الثاني فيتمثل في اتساع دائرة الانتماء



على الشعر العربي المعاصر من تطور في الاساليب .

والبحث لا يقف عند مرحلة معينة من تاريخ الشعر الكويتي ، ولا يقتصر على عدد محدد من الشعراء ، ولكنه يسعى في سبيل رصد تيار الشعر القومي الى الاستعانة بكل ما يمكن ان يخدم هذا الغرض . وكان من نتيجة ذلك اللجوء الى الاستشهاد بنماذج لنحو ثلاثين شاعرا كويتيا مع الحرص على اليجاز وتجنب التكرار والاسهاب قدر المستطاع ، والاكتفاء بما يرشد الى الظاهرة .

وتعد الصحف الكويتية ، وبخاصة القديمة منها المصدر الاول للمادة الشعرية . وتليها من حيث الاهمية المجموعات التي نشرت في السنوات الاخيرة . ثم النصوص التي لا تزال في منأى عن النشر . وقد اقتضى الامر الاطلاع على كل ما يمكن ان تصل اليه اليد من نصوص الشعر الكويتي ، وذلك بهدف انتقاء ما يصلح بموضوع البحث .

كما دعت الحاجة الى الاستعانة بكثير من المصادر المتصلة بالموضوع ، او بالجانب التاريخي منه بصفة خاصة .

ويبدو انه ليس ثمة ما يدعو الى الاماضة في توكيد الصعوبات التي تكثفت أي بحث يحاول ان يكون مستقلا في رؤيته ومساره ، اذ من غير المتوقع ان تكون الطريق مفرشة بالرياحين . ولعلنا جميعا نعلم - فيما يخص الشعر الكويتي - ان النصوص لا تزال في معظمها مفرقة بمفرقة في الصحف القديمة والمخطوطات المخبئة ، التي يتطلب الوصول اليها قدرا من الشقة كما تتطلب تنقيتها وتبويبها ، وامراج سقطها وانتقاء المقبول منها قدرا من الاتانة والروية . ويضاف الى ذلك ان طريق البحث في الشعر الكويتي لا تزال موحشة ، لم تظلمها بعد جهود الدارسين بالقدر الذي يزيل وحشتها ويسعف سالكها ويجنبهم مغبة التعثر .

مصادقي :

ان هذا البحث لا يزعم انه فتح فريد في بابيه ، ولا يدمي من الفضل ما ليس له ، ولكنه يجهد الانكسار او يتطل على ما لغيره منه . كما انه يسعى لان يكون حكما متصفا فيما يعرض له . لا يستبد به رغبة تعسر منه من تصده ، ولا تعصر به رغبة ان يبلغ سداه .

خليفة الوقيان

ويلاحظ في هذا السدد اهتمام الشعر بمتابعة الاحداث التي تعرضت لها المنطقة العربية ، مع التنبيه الى مخاطر التفرق ، والحث على النضال في سبيل التحرر والتضيق بالاستعمار واعوانه ، والاشادة بالناضلين ، والتعبير عن مشاعر الانبهاج بقيام الثورات التحررية . ويضاف الى ذلك الاهتمام بالدعوة للوحدة العربية منذ فترة مبكرة ، بدأت في منتصف العقد الثالث من هذا القرن وامتدت الى ما بعد وقوع نكسة الانفصال .

وفي هذا الفصل اشارة الى المراحل التي مرت بها القصيدة القومية ، منذ كانت امتدادا او استطرادا لصفات المناسبات الدينية والاجتماعية الى حين استقلالها عن المناسبات ، ثم من الحدث المباشر الذي كانت تلتصق به وتقبل الاستجابة العفوية لوقوعه .

ونظرا لاهمية القضية الفلسطينية ، وكثرة وتنوع النماذج الشعرية التي غلبت بمتابعة مراحلها ، استعمل الفصل الثالث بمعالجتها ، وينضح من تتبع تلك النماذج ان الشعر واكب الاحداث التي توالى منذ وقوع حادث "البراق" في عام ١٩٦٩م . ونسبه الى الاخطار المحدقة بفلسطين ودعا الى ضرورة النهوض لوقف الخطر قبل استفحالها ، واشاد بنضال الشعب الفلسطيني وبيرواته المتعاقبة ، وخلد شهادته ، وتذد بين من يؤمنوا بالقوة سبيلا للخلاص .

وكانت اساليب المعالجة تتراوح بين الحباسة والتغاول والايان بالامكانات العربية من جهة ، والقلق والشك والبأس الخمر في بعض الاحيان من جهة اخرى وذلك نتيجة طبيعية لتقلبات الاوضاع واضطراب التوقعات وتباين التصورات .

ويصور الفصل الرابع الخصائص الفنية العابة للشعر القومي تصويرا متصفا بقدر الايمان اذ كان لا بد من النظر الى كثير من التباين السامية في اغراضها ، والكتنية من حيث قيمتها الفنية نظرة تعتمد الاعتدال والاتزان في الحكم ، دون افرط يعلى من قدرها الفني او تربط يطم من قيمتها التاريخية .

ولقد عني الشعراء وبخاصة في المراحل المتقدمة ، بتسجيل الاحداث او بتصوير ردود الفعل العفوية الناجمة عن وقوعها ، فجاءت معظم آثارهم شذرات من المشاهد المشتتة التي تنتثر الى ما يسلك جزئياتها في نظم متسقة . وقد استطاعت بعض النماذج بحق ، للتخلص من اسر المناسبات وتقيدها والانمادة مما طرا



بِقلمه الدكتور  
محمد حسن عبد الله

# خطوات

## الموقف النقدي

وأما أعمالاً فنية تدل على عكس ما يريد مؤلفوها ، لأنهم لم يوفقوا إلى الشكل الفني الذي يتمكن من اقناع القراء بفكرهم كما يرونها هم ، أي المؤلفون ، ومن ثم راح كل ناقد أو قاري يستنتج ما يريد من العمل الفني . ويعد في عباراته وتشكيل المادة الفكرية فيه ما يمكن أن يدعم وجهة نظره .

وهناك مخاطر أخرى يمكن أن يقع فيها الناقد إذا اكتفى بقراءة جزء من العمل الفني أو تعرض لبقده قبل أن يكتمل ، ذلك أن الكاتب قد يلجأ إلى المفاجأة ، كما في بعض القصص القصيرة ، والروايات ، والمسرحيات أحياناً ، فيأتي الحل في النهاية مغالفاً لكل التوقعات ، وقد يختلف مضمون القصة القصيرة كلها ، في آخر جملة منها ، وهنا يكمن المزالق الخطير للناقد المتعجل .

وإذا كان من السهل أن نعرف أن مسرحية « مصرع كليوباترا » لأحمد شوقي قد نشرت كاملة في كتاب ، وأن رواية « حواء بلا آدم » لمحمود طاهر لاشين قد نشرت أيضاً في كتاب ، وأن قصيدة « بروميثيوس طليقا » موجودة بكاملها ضمن ديوان الشابي ، فإن الأمر لن يكون بهذه السهولة بالنسبة للكتابات القديمة ، من شعر ونثر يفنونه المختلفة !! فكيف يمكن أن يطمئن الناقد إلى أن النص الذي بين يديه هو الصورة الكاملة وليس مبتورا أو زائدا بالتدخل مع نص آخر ؟ !

هنا تأتي أهمية الخطوة الثانية من خطوات الموقف النقدي ، وهي التوثيق .

يبدأ عمل الناقد بعد أن ينتهي الأديب من ابتداء عمله ، ويقدمه إلى الناس في صورته النهائية المكتملة ، ومن ثم لا يجوز للناقد أن يتقدم عملاً ينشر مسلسل قبل أن يكتمل ، كما لا يجوز له - بالطبع - أن يكفي بجزء من العمل ، فلا بد من الوقوف عليه في صورته الشاملة ، ذلك لأن الجزء - في الأعمال الفنية - لا يعمل خصائص الكل ولا ينوب عنه ، إن البيت أو المقطع في القصيدة ، أو المشهد في الرواية ، أو الفصل في المسرحية ، لا يشبه أخذ « عينة » من ماء البحر مثلاً ، بتحليلها ستجد أنها تمثل خصائص مياه هذا البحر أو تلك المنطقة منه ، من حيث درجة الملوحة أو نسبة المعادن أو الشوائب مثلاً ، وإذا كان لا بد من التشبيه فالتفضل باعتبار الجزء من العمل الفني بمثابة جزء في لوحة مرسومة ، أو عضو من جسم إنسان ، لا يكتمل الاحساس بمعناه واعطاؤه قيمته إلا بوجوده في مكانه من الكل ، في سياقهم من التركيب العام ، الذي قد يمنحه مزيداً من الجمال ، أو يظهر تشابهه وتناقضه ، لكنه - على أية حال - سيكون سبيلاً إلى حكم أكثر انصافاً ودقة . وادرك الشكل الفني والتنبيه لخصائصه لا يتم إلا بالاحاطة بالعمل الفني كلاً . من البداية إلى النهاية ، والشكل الفني ليس معزولاً عن المضمون ، أو المعنى العام ، إنما يولدان في احساس الأديب في لحظة واحدة في لحظة الابداع ، حتى وإن كان الأديب قد فطن إلى « الفكرة » أولاً ، وراح يبسط لها عن شكل في يبرزها فيه ، ففكرته هذه لن تكون هي الموجودة في داخل العمل إلا حين يوزن اشتمالها فنياً ، وفي حدود هذا التوثيق في الشكل سيكون التوثيق في المضمون ، وقد

وتوثيق النص يعني التأكد من صحة نسبه إلى صاحبه ، وبمعنى التأكد من أن صورته الموجودة بين أيدينا هي الصورة الكاملة أو النهائية لهذا النص . ولوصول إلى هذا الغرض يجب على الناقد الاطاحة بمجموعة من المبادئ الأساسية للبحث .

أول هذه المبادئ ضرورة الأخذ عن المصادر الأساسية ، والغالب الوساطة بالنقل عن الآخرين . ولكي يتضح ما نريد نذكر هذا المثال ، فقد ألفت طه حسين كتابا بالغ الأهمية عن الأدب الجاهلي ، وله بحث مستفيض عن عمر بن أبي ربيعة ضمن كتاب «حديث الأربعماء» وللقاد كتاب عن ابن الرومي وآخر عن أبي نواس ... الخ ، وهذه الدراسات تشتمل على عشرات القصائد والمقطوعات والأبيات المفردة هؤلاء الشعراء وغيرهم ، كما تشتمل على أخبار مقولة عنهم ، وآراء نقدية قالها الآخرون فيهم . من الناحية المنهجية العلمية لا يجوز للباحث أو الناقد أن يعتبر أي كتاب من هذه الكتب مصدرا ينقل عنه أشعار الشاعر أو أخباره أو آراءه النقاد فيه ، فهذه الوساطة مرفوضة ، ويجب الرجوع إلى المصادر الأساسية ، وهي دواوين هؤلاء الشعراء لنقل الشعر عنها مباشرة ، وكذلك الرجوع لكتب النقد القديم ، وهي التي أخذ عنها طه حسين والنقاد ، لنقل عنها أيضا بصورة مباشرة ، وإذن لا يصح للناقد أن يأخذ من كتاب النقاد عن ابن الرومي مثلا ، الآراء النقاد نفسه في ابن الرومي ، أما أشعاره فلا تؤخذ إلا من ديوانه مباشرة وبلا واسطة ، وآراء القدماء فيه ، وآراء الحداثيين يبحث عنها في مظانها الأساسية ، ولا تنقل عن فارس آخر مهما كانت شهرته أو الثقة في نقله وفهمه .

إن القدرة على العودة إلى المصادر الأساسية والمعركة بمحتوياتها من ضرورات الناقد ، ولا يجوز الاعتدال عنها أو النكوص مهما احتاجت من جهد ووقت ونفقات ، وكم تعثرت بحوث وفشلت دراسات نقدية بسبب الثقة الكسول في الآخرين والتسلسل عنهم

جريا وراء السهولة والسرعة ، فإن هذا سيؤدي بدوره إلى ضياع شخصية الناقد واستسلامه لآراء وتفسيرات من ينقل عنهم ، وبذلك تضيق ذاتيته وتمتعي مداركه ، فضلا عن إمكان الوقوع في الخطأ ، نتيجة أن الناقل الأول نفسه قد وقع في خطأ ، أو انحصر الاقتباس ، أو أخذ برواية تؤدي وجهة نظره ، وأهمل أخرى لأنها لا تعينه على موقفه ، هذا مع اقراض حسن النية وعدم التعمد . ولعلنا نذكر استنساخ طه حسين في كتابه «في الأدب الجاهلي» بنص منسوب إلى أبي عمرو بن العلاء ، يقول : «ما لسان حمير بلسانتنا ، ولا لغتهم بلسانتنا» ، واتخذ طه حسين هذا القول ذريعة لتأكيد اختلاف لغة شمالي الجزيرة عن جنوبها ، ومن ثم اعتبر ذلك من الأدلة الأساسية في أهام الشعر المنسوب إلى قبائل الجنوب بأنه شعر منحول ، من حيث لم يظهر فيه هذا الاختلاف في اللغة . ولكن الذين تصدوا للرد على كتاب طه حسين لم يأخذوا هذا القول قضية مسلمة ، بل رجعوا إلى المراجع القديمة ، وهناك وجدت

رواية أخرى ، لعلها الأكثر صوابا ، وهي منسوبة أيضا إلى أبي عمرو بن العلاء ، تقول : «ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلسانتنا ولا عربيتهم بعربيتنا» ، وبين النصين فرق كبير ، بالنسبة للقضية التي أثارها طه حسين ، ولغيرها أيضا .

وإذا كان لا يصح لنا أن ننقل عن الناقل ، فمن باب أولى لا يجوز أن ننقل عن الذاكرة ، فهي مظنة الخطأ والتداعل والسيان . كان القدماء لا يأخذون عن صحفي ، أي قاريء في صحيفة ، ولكن ذاكرتهم كانت قوية ، وثقافتهم كلها قامت على السماع والاستيعاب ، وهذه الميزة التي اختص بها أجدادنا لم يبق لنا فيها شيء ، أو بقي القليل جدا إذا قيس بمقدورهم ، فأصبحنا نكتب عناوين أصدقاتنا وأرقام تلفوناتهم ، بل يسجل بعضنا الأعمال والمقابلات المطلوبة منه في السدى القريب ، فكيف نعمل على الذاكرة في استمادة نص شعري أو خبر أو رأي ؟ !

من هنا لا مفر من الإشارة إلى المرجع في الهاشم ، وتحديد الصفحة ، ووضع الاقتباس بين قوسين إن كان الاقتباس نصا ، والاكتفاء بالإشارة إلى المكان إن كان عرضا لرأي .

وكما يعني توثيق النص ضرورة التأكد من أنه صحيح النسخة إلى من ينسب إليه ، فكذلك يعني حصر مظان العودة إليها ومقابلة نصوصه وإن تكررت ، حسب ترتيبها الزمني ، فقد تنشر القصيدة في ديوان الشاعر ، وقد نجدتها أو نجد أبياتا منها في ديوان شاعر آخر ، وهذا أمر يحدث أحيانا بالنسبة للشعر القديم ، وكذلك الأخبار والآراء النقدية والأدبية ، وقد ينشر جزء منزها إلى شاعر ، وجزء آخر إلى غيره ، ويجمعان لأحدهما في مكان ثالث !! مسله المشكلات جميعا يجب أن نحسم قبل الدراسة الفنية ، حتى لا يقع الناقد في أخطاءه ، وينتهي إلى تحديد خصائص فنية ، واستنتاج قيم فكرية وجمالية ليست في الحقيقة لمن تنسب إليه .

ومشكلة الخطأ في نسبة الأعمال الفنية ، أو النحل ، ليست قاصرة على عصر دون عصر ، وقد حدثت في عصرنا هذا برغم انتشار الطباعة وسهولة الاستقصاء والأسراف في الحديث عن الخصائص الفنية والمجموع الخاص لكل شاعر . فقد نشر ديوان الشاعر إبراهيم ناجي بأشرف أربعة من أصحاب الخيرة والدراية ، بينهم أخو الشاعر ، ومع هذا اشتمل الديوان على ثمان عشرة قصيدة ليست لناجي !! وضعت صحفي سائر قصة أطلق عليها اسم «الدخان الأزرق» وزعم أنه ترجمها عن الكاتب اليسوري درينمات ، وأنها من أدب اللامعقول ، وعرضها على بعض فضلاء النقاد ، فرحوا بمتعجلين يفكرون رموزها ويشرحون فلسفة كاتبها ! دون أن يحاولوا الاطلاع على الأصل الذي ترجمت عنه . وقد سخر رئيس دولة اشتراكية من المدرسة التجريدية في الرسم ، وعرض في أحد المعارض لوحة من الخطوط المتداخلة والمساحات اللونية الموزعة في غير نظام . وراح «النقاد» يتكلمون عن نفسية

الرسام وعقده المكثرة ، ثم كانت المفاجأة أن حمارة ورسمها ،  
بالبه ! !

ليس من الضروري - بالطبع - أن تكون عمليات التزوير  
على هذا النحو المقصود به السخرية والتوريط ، ولكن التثبيت ،  
أو توثيق النص يثبت ضروريا في كل الحالات .

وكذلك الاخلال على كافة الطبقات أمر لا يقل أهمية ،  
وبخاصة عند الأدباء الذين يمدون النظر في أعمالهم الأدبية  
ويصلحون من شأنها حسب ما يترأى لهم ، أو مجارة للنقد الذي  
وجه حين نشر العمل أول مرة ، من المهم جدا أن يعرف الناقد  
كيف حاول الأدباء تدارك بعض الأمور ، وإلى أي اتجاه تحرك  
وعيه ، وإلى أي مدى وصلت مداركه .

فلنؤك أولئك الذين يعرفون أن رواية « في سبيل التاج » التي  
ترجمها المنغلوطي . هي في أصلها الفرنسي مسرحية وليست  
رواية ، ومن ثم يتعين على الناقد أن يطلع على الأصل ، وأن  
يكشف ، أو يحاول اكتشاف ، المصاعب الفنية التي حملت  
المنغلوطي على تغيير الشكل الفني . وقد نشر محمود تيمور بعض  
رواياته وقصصه القصيرة باللهجة العامية . ثم بعد أن نال قدرا من  
الشهرة واجع هذه القصص . وغير في أحيانها . كما حولها إلى  
اللغة الفصحى . فرواية « الأطلال » التي نشرها تيمور سنة ١٩٣٤  
بالعامية ، هي نفسها رواية « شباب وغايات » التي نشرت سنة  
١٩٥١ بعد أن فصحت ، وحذف بعض ما فيها من الأحداث  
العنيفة والشاذة . وكذلك حول تيمور قصة « أبو علي عامل أرنتس »  
إلى : « أبو علي الفنان » . وقد نشر نجيب محفوظ روايته « ثورثة  
فوق البلب » في صحيفة الأهرام أولا ، ولكنه حين نشرها في كتاب  
أجرى تعديلا في مشهد الختام ، بما يؤثر كثيرا في تفسير الرمز في  
الرواية ودلالاته ..

ثم يأتي - كخطوة ثالثة - تجميع الأعمال النقدية والدراسات  
السابقة التي كتبت عن هذا العمل الذي يتعرض الناقد لدراسه ،  
على سبيل الحصر ما أمكنه ذلك ، حتى يكون علما بكافة المحاولات  
السابقة ، فلا يترلق إلى التكرار ، كما لا يسقط في المخالفة بغير  
علم ، وهذا الحصر سيجهه الانهم بسرعة آراء الآخرين ، إذا  
ما انتهى إلى نفس ما انتهى إليه دون أن يشير إليهم لجهل بهم ،  
أو أن ينتهم بالادعاء حين يرى أنه وصل إلى تفسيرات جديدة ، في  
حين قد سبقه الآخرون إليها ، ولكنه لم يطلع على هذه التفسيرات .

والناقد ليس مطالبا بأن يقيم وزنا لكل كلمة كتبت ، فالكثير  
مما يكتب في عصرنا تحت شعار النقد هو مجرد عرض للأعمال الفنية  
أو كتابات متعجبة بدوافع المصلحة أو ضرورة العمل في الصحافة  
مثلا ، فنحن نغني ضرورة الحصول على الدراسات الجادة الأساسية  
التي لا يجوز أن تخلق منها مكتبة الناقد أو تكون سبعا عن فكره .

ونحب أن العمل الفني ، بعد هذه الخطوات الثلاث ، يكون

معدا للدراسة النقدية ، وهنا يأتي دور القراءة الصحيحة . ولا نغني  
مجرد الصحة المغوية ، فهذا أمر لا يقبل مناقشة . وإنما نغني صحة  
الفهم . بانضاع النفس واصفائها لتلقي العمل الفني بروح  
متجاوبة . بعبارة أخرى : يجب أن تكون القراءة الأولى للعمل  
الفني بعيني مؤلفه وذوقه ، فهذا التجاوب بين الناقد والعمل الفني  
يجعله أكثر قربا من أسرارها ونعمتها لتواشي الجمال فيه . أما حين  
يقراء بروح عدائية ، ويضمر سلفا الرغبة في الانتفاص وتصيد  
الأخطاء ، هذه النزعة العدوانية تضد النقد وتذهب بقيمته  
الايجابية ليتحول إلى أداة تحطيم للكتاب ، وفساد للجواب الإيجابية  
في العمل الفني .

لقد ذكر ابراهيم عبدالقادر المازني - في كتاب الديوان الذي  
ألفه بالاشتراك مع العقاد - أن المنغلوطي دعاه لتناول الغداء على  
مائدته . وقد تعطل المازني بالمرض ، فلم يستجب للدعوة ، وذكر  
ذلك في كتابه معرضا بأخلاق المنغلوطي وأنه حاول رشوته بهذه  
الوليعة حتى لا يقسو عليه في نقده .

ولقد قسا المازني على المنغلوطي دون شك ، كما قسا صاحبه  
على شوقي ، والمازني أخطأ حين لم يجب الدعوة إلى الطعام ، فالناقد  
مطالب ، حين يكتب عن معاصره أن يلقاهم ويتعرف إليهم عن  
كرب ، وأن يراهم في حياتهم العادية ، وسلوكهم اليومي ،  
وعلاقتهم الاجتماعية ، فهذه الجوانب هي التي يمكن أن تميز  
كلمات الناقد عن أدب معاصره ، فما يمكن أن يكتبه الناقد  
الحديث عن شخصية يمكن أن يراها ويلقها مثل الشاعر محمود  
حسن اسماعيل مثلا ، من الخطأ أن يكون صورة ما يمكن أن يكتبه  
الناقد عن شاعر مثل المتنبي ، ليس أمامي عنه غير ديوانه وآراء  
الآخرين في شخصه وشعره !! ، ان الاطلاع على جوانب من  
الحياة الخاصة للأديب ومحاولة تفهمه يعين على ادراك أكثر دقة  
وعويا يفته ، فالناقد لا يقوم على المشاحة ، وإنما على التقدير  
للمحاولة ، حتى وإن كنا لا نوافق على فكره ، أو لا نفر بأنه  
أضاف جديدا مثلا .

بعد هذه القراءة الأولى التي تخفي فيها إحساس الكاتب  
المبدع ، ونتبع له أن يقول لنا ما يريد دون أن نقاومه . تبدأ القراءة  
الثانية بعد فترة من الوقت نتخلص فيها من التأثير المباشر ، وهذه  
القراءة الثانية هي القراءة الناقدة ، التي نحاول أن نستكشف  
الاتجاهات والملاحع والاضافات والأخطاء . وسجل الناقد  
ملاحظاته الأولية كردود فعل مباشرة أو استهفامات وقد يحتاج  
إلى أكثر من هذه القراءة الثانية ، حسب طبيعة العمل الذي يتعرض  
له ، وعلاقته بأعمال أخرى مشابهة ، وقدرته على إثارة قضايا فنية  
وفكرية تحتاج إلى ثاني والمربطة والتنظير ... حتى إذا ما انتهى  
من ذلك كله حاول أن يجمع ملاحظاته المبررة في خطوط عريضة ،  
لتصير عماد مقالته أو بحثه النقدي ، وهو في ذلك يحاول أن يؤصلها  
نظريا باستشارة المراجع التي تعينه على تعميق أفكاره أو اظهار وجه

تبدأ القصيدة ببعض الحكم النفسية الرفيعة . مثل قصيدة المتنبي في مدح كاهور

كفى بك داء أن تسرى الموت شافيا

وحب الناي أن يكن أمانيا

وقد تكون هذه الحكم ذات صلة وثيقة بنفسي الشاعر في موقفه ، ولكنها - فينا وموضوعيا - لا صلة لها بالمديح الذي سيأتي بعد ذلك . وتندد الأغراض في القصيدة الواحدة لم يعد مقبولا في مفهوم الشعر الحديث ؛ فضلا عن رفضه للمديح برمته .

وكذلك الأمر بالنسبة إلى فن المقامة - الذي تجاهله النقد المعاصر له - فلا شك أن المقامات التي كتبها المحدثان والحريري وغيرهما كانت خروجا بالأشكال والرسائل ، واستجد فيها « البطل » الذي الخطابة والكتابة البدائية والرسائل ، وأستجد فيها « البطل » الذي لا يمثل المؤلف ، وإنما يمثل فكرة قائمة بذاتها . وكذلك الأعمال التي اتخذت شكلا قصصيا ، مثل « رسالة الغفران » للمعري ، و « التوابع والزوابع » لابن شهيد الأندلسي ، و « حي بن يقظان » لابن طفيل ... فهذه الأعمال جميعا أخذت بعض ملامح فن القصة كما نعرفه في عصرنا ، ولكنها لم تحقق الشروط الفنية التي تطالب القصاصين بمرعاتها ... فهل ناقشنا تقديرا في إطار عصرها وقدراته ، أو في ظل الوعي بمطالبات الفن الأدبي كما يمنحها عصرنا؟

إن مناقشة الآداب القديمة في ظل القيم النقدية لعصرها فيه انصاف وإيجاب ، والانصاف لا يصعب تعليه ، فنحن نكيل للمؤلف بكيل عصره . ولا نستطيع أن نطالبه مطلقا بأن يتكهن بما ستكون عليه الآداب بعد ألف سنة مثلا ، وأنه مطالب بارتضاء النقاد في كل العصور تبعاً لذلك . ولكن حصر العمل الفني في دائرة عصره فيه إهمال له بالعجز عن الاستمرار في التعبير عن تجربة الإنسان منهما اختلفت الظروف الخارجية والقيم النقدية ، وفيه إهمال بسطحية الجمال الفني ، فالجمال العمين المستمد من صدق التعبير يستطيع أن يكون مصدر لذة لكافة القراء عبر كل العصور ، وفيه إهمال بمحدودية الأفكار وعدم قدرتها على تجاوز عصرها لتصبح جزءا من الفكر الإنساني الخالد .

وإنه لظلم أشد إذا ناقش النقاد الآداب القديمة في ظل وعيه المعاصر وحده ، دون أن يضع هذه الآداب في إطارها التاريخي من كافة الجوانب الفكرية والنفسية والفنية واللغوية ، ولكي نتأكد من تصف هذا السلوك تخليلا ناقدا يعرض علينا مقامات الحريري ليكون كل همه أن يصفها بأنها « قصص » ، فاشلة ، لأنها تعتمد على المصادفات ، ولأن لغتها مسجوعة مصنوعة ، ولأن شكلها الفني واحد يتكرر في كل مقامة بالطريقة نفسها !! فهذا القول يعني أن النقاد ناقش الحريري على أسس فنية وضعها النقاد بعد موبسان وتشيكوف مؤسسي فن القصة القصيرة في صورتها

الصواب له أن كان قد تعجل في بعض ملاحظاته ، كما يرجع تلك الدراسات التي سبقت إلى التعرض لهذا العمل الفني ليرى وجه الموافقة أو المخالفة ، فيدعم موقفه ، أو يغير فيه ، أو يراجع عنه ، حسب ما يراه له أن تزيلا على درجة اقتناعه بما توصل إليه ، ودرجة إخلاصه في قراءة العمل الفني دون تحامل عليه أو تجاهله .

والأسس التي تعين الناقد على اقتطاف ملاحظاته من العمل الفني هي الأسس النظرية لفن الإبداع وجماليات الشكل ، ونفترض أن الناقد على علم بها ابتداء ، ومن ثم يجب أن يكون واعيا في تطبيقها . فيعرف طبيعة العمل الذي يتعرض لنقده ، ويصفه على أساس الشكل الفني ، وهل هو قصيدة ، أو رواية ، أو مسرحية أو مذكرات شخصية ، أو اعترافات ، أو ترجمة حياة ، أو مجموعة من الرسائل ذات الأهداف المتعددة ؟؟

إن كل نوع من هذه الأنواع له أسسه وتقاليده المراسخة التي استمدتها النقاد من استقراء عشرات الأعمال الفنية الخالدة ، التي استطاعت أن تكون محل إعجاب الأجيال المتتابعة . وجاء النقد ليعمل هذا الإعجاب ، ويستكشف الخصائص ، فيعتبرها الأسس الفنية لهذا النوع من الأدب .

لا بد أن يجد الناقد نوع العمل الذي يتعرض لنقده ، دون غموض في هذه القطعة ، لأن الخلط سيؤدي إلى نتائج فاسدة ، وسيكون ثمرة عدم الثقة بالنقد والقد ، فطبيخ أصول الفنون المسرحية على الرواية ، أو نقد قصيدة شعرية بمقاييس القصة القصيرة سيؤدي إلى الوقوع في سلسلة من الأخطاء التي لا تنتظر . فالناقد إزاء الأعمال الصريحة الانتماء يجب أن يلتزم بتطبيق الأصول الفنية للشكل الأدبي الذي ينتهي إليه العمل المقنود . ولكن هناك أعمالا تقبل أكثر من صفة ، مثل « الأيام » لطف حسين ، فيمكن اعتباره قصة ، ويمكن اعتباره مجرد ترجمة ذاتية ، وكذلك الأمر بالنسبة « لعصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم ، و « خليها على الله » ليجي حقي . والناقد - إزاء هذا النوع من الأعمال الفنية - في حل من تطبيق الأصول النظرية التي يراها أكثر مناسبة ، ويمكنه أن يدير تفسيره للعمل على المحورين معا ، ويرينا - نحن القراء - مقدار توفيق الكاتب في إغناء ومزج الشكليات معا ؛ شكل القصة وشكل الترجمة الذاتية .

وهنا تستجد مشكلة على جانب من الأهمية ...

فمن المفهوم بالطبع أن نقد قصة أو مسرحية أو قصيدة لشاعر معاصر على أساس القيم الفنية لهذه الأشكال في عصرنا ، ولكن ماذا يجب أن تفعل مع الأعمال الفنية القديمة التي كتبت في ظل قيم نقدية مختلفة ؟

على سبيل المثال : القصيدة العربية القديمة ، كثيرا ما كانت تشتمل على أكثر من غرض واحد ، فنجد فيها الوقوف على الأطلال والسيب ووصف الرحلة والفخر أو المدح مثلا ، وقد

الحديثة ... وهذا سلوك غير علمي .. واذن ... ما الحل !؟

يكفي كثير من الدارسين بقدر الآداب القديمة بقرع عصرها ، أي تناقض في حدود اطوارها التاريخي ، وتزول تماما عن عصرنا وقضاياها ...

ولكننا لسنا من هذا الرأي ونراه خطوة ناقصة تسيء إلى التراث ، إذ تجرد في عصره ، وتحكم عليه بالتجديد والموت . ولهذا نرى اتباع هذه الخطوة ، بالخطوة الأخرى دون قسوة أو تعسف ، إذ يجب أن يبقى للنص الأدبي جلاله واحترامه ، ويظل الحقيقة الموضوعية الأساسية التي يعتمد عليها النقاد في تفسيراته وتحليله .

من أجل هذا وجدت « القراءة الجديدة » للأدب القديم ، يحاول النقاد المعاصر أن يكشف رموزا ومعاني وقضايا فكرية وفنية لهذا الأدب القديم ، لها لم تخطر ببال كاتبها ، كما لو ينظر إليها ناقد من قبل .. وهذه القراءة الجديدة جربت أكثر من مرة في مجال الشعر ، ولكن الثمر بفنونه المختلفة بقي محاصرا بإطاره التاريخي ، فيما عدا محاولات محدودة قامت بها بنت الشاطيء بالنسبة لرسالة الغفران إذ اعتبرتها نصا مسرحيا ، أو فيه جوانب مسرحية ، كما قام فاروق خورشيد بمحاولة لتحليل قصص « مضاعف ومي » على أسس فن القصص المعاصرة ، ومحاولة في جانب من التوفيق ، والمحاولة ذاتها نصير أكثر جدية وخطا حين تنطرق إلى دراسة الفكر والنقد ، وليس الأدب الإبداعي وحسب ، وفي هذا المجال نذكر محمد خلف الله ودراسته عن الاتجاه النفسي في نقد عبد القاهر الجرجاني ، ومحمد زكي العشماوي ومقارنته بين عمل الحيلة كما تصوره الشاعر الإنجليزي كولردج وكما تصوره الناقد عبدالقاهر أيضا ، وحماد غنيمي هلال في قراءته للشعر المنسوب إلى قيس بن الملوح قراءة تحليلية مستهدية منهج فرويد في التحليل النفسي ، ومعنى تكامل الشخصية ، والنتي من ذلك إلى نتائج مهمة عن شخصية المجنون . فهذه النزعة المجددة هي التي تستطيع أن تعد تاريخنا الفكري والفني بالحياة ، من خلال قدرته على الاستمرار ، بمرصه على عقلائنا المعاصر ، وإضافة تجربتنا الحضارية والفنية إليه .

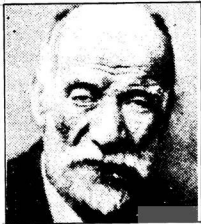
والناقد ليس مطالبا بتقديم « الدليل » لما يقننه خطأ ، يكفي أن يدل على الخطأ ، ولكنه مطالب بتفسير العمل ، دون الالتزام بتحديد معناه ، أو الوصول إلى « قرار نهائي » أو « حكم » ، فلم يعد النقد يعني بإصدار الأحكام .

والناقد في محاولة تفسير العمل وتحليله يرتبط بالنص ارتباطا مباشرا وأساسيا ، فيجب أن تكون تحليلاته كلها مستمدة منه ، في لغته وبناؤه ، وشكله ، ورموزه ، دون تعسف في التفسير ، والتأويل . والناقد ليس ملزما بالأخذ بآراء النقاد الآخرين ، وإن كان مطالبا بالألمام بها كما قدمنا ، بل أن الناقد ليس ملزما بالأخذ

بتفسير مؤلف العمل الفني نفسه ، فلا يعني كونه المؤلف أنه أكثر وعيا به ، فالألم ليس أكثر وعيا بأبنائها من الطبيب أو المعلم ... مثلا ، والبستاني ليس أكثر من الكيميائي معرفة بتركيب الزهرة ، والبستاني زارعا وراعياها . فالعمل الفني حين ينتقل من مؤلفه يكتب حقيقة الوجود الموضوعي المستقل ، ويناقش كعمل قائم بذاته ، ولا يعني هذا أن نرفض الاستماع إلى المؤلف أو نرفض تفسيره ، فإن هذا يمكن أن يساعدنا كثيرا ، حين نوازن بين النوايا وما تحقق منها تعبيريا بالفعل ، كما نطلعنا على داخلية نفسه ودوافعه . ولكن هذا لا يعطيه حق العمالة التي جعلت شاعرا العظيم يكتب هذه المسرحية ، أما التفسير ، أو اكتشاف جوانب الجمال أو نقاط الضعف فشيء آخر ، من حق الناقد أن يزاوله تحت سلطة ثقافته وضميره ... لا غير . وكذلك تجرى مع كتابتنا المعاصرين مقابلات صحفية كثيرة ، يدلون فيها بآرائهم في الفن والحياة ، ويتعرضون لتفسير أعمالهم الفنية ، ويجب على الناقد أن يحيط بذلك ، وأن يفيد منه في معرفة أكثر وضوحا واستقرا للوصول إلى الأسس الفكرية والمطلقات الفنية عند الكاتب ، دون أن يصادر عقله الخاص ومداركه النقدية ، لأن هذا يعني صراحة أنه ألغى العمل الفني ذاته ، مكتفيا بآراء مؤلفه ، ولا تزال نرى أن النص الأدبي هو الوثيقة الأساسية التي يدور الآخرون جميعا - بمن فيهم المؤلف - من حولها .

لا تحب أن تعرض في ختام هذه الكلمات عن الموقف النقدي إلى تقسيم العمل الفني إلى شكل ومضمون ، فقد ظهر تصنف هذا التقسيم وتقليدته ، ولكنه مشروع مرحليا وبخاصة عند الناقد المبتدئ الذي يجب أن ينتهي إلى « نتائج » محدودة من محاولته النقدية ، ولكن العمل الفني ، بشكل متضمن معناه في حركة واحدة ، ويجب أن يحاول الناقد اكتشاف أسرار الجمالية دون أن يتزق إلى لغة ووزن وتدرج وما إلى ذلك من قضايا الشكل ، ثم إلى معان جزئية ومعنى كلي من حيث المضمون . سيختلف الشعر عن النثر جيبال قضية الشكل والمضمون بصفة خاصة ، ولكنه من الواجب أن نتخل عن التنزيق دون أن نتخل عن القول بأن هناك شكلا ومضمونا ، أو لنقل : قضية وموقفا من القضية ، ثم أسلوبا اتخذته الكاتب رغبة في توصيلها ويمكن اكتشاف قيمة العمل الفني من خلال « استخلاص » - لا تنزيق - هذين العنصرين .

الدكتور محمد حسن عبدالله  
جامعة الكويت -



# الزهاوي

## شاعراً

بمئة الدكتور  
<http://Archivebeta.com>



بعد حوالي سنة الى استانبول وكانت نتيجة هذه الرحلة احساسه بالظلم الواقع على البغليين ، فكان ان هاجم السلطان بقصائد نشرت في مصر بتواقيع مستعارة . وفي عام ١٩٠٩م كان الزهاوي في بغداد حين عزل حاكمها وعين مكانه « الفريق الاول حسين ناظم باشا » الذي لقبه الزهاوي بعد ذلك بـ « طاغية بغداد » . وكان الزهاوي في ذلك الوقت قد نشر مقالا في جريدة « المؤيد » المصرية الصادرة في ٧ اب ١٩١٠م بعنوان « المرأة والدفاع عنها » فثار ثائرة المحافظين الذين شكوا الى والي مصر بعزله من وظيفته كمدرس في مدرسة الحقوق ، وكان ان الف الشيخ سعيد النعشبندي رسالة سماها « السيف البارق في عنق

ولد جميل صدقي الزهاوي في اليوم الثامن عشر من حزيران عام ١٨٦٣م . وهو من اصل كردي ، عليه ابوه ، وشجعه على نظم الشعر بالعربية والفارسية . اطلع على الاداب الشرقية ممثلة في الاداب التركية والفارسية والعربية . اشتغل مدرسا في مدرسة السليمانية الدينية في بغداد عام ١٨٨٥م ، وفي سنة ١٨٨٧م عين عضوا في مجلس معارف ولاية بغداد ، وفي عام ١٨٩٠م عمل مديرا لمطبعة الولاية ، ورئيسا لتحرير القسم العربي من جريدة السزوراء الرسمية . وفي سنة ١٨٩٢م عين عضوا في محكمة استئناف بغداد وفي سنة ١٨٩٦م غادر بغداد الى استانبول ومر في طريقه بمصر حيث مكث اسبوعا ثم اتجه الى الاسكندرية . وقد عين بعد ذلك واعظا عاما في اليمن ، الا انه عاد

المارق » ، غاضطر الزهاوي الى الاختباء في بيته خوفا من الاعتداء عليه (١) .

وقد نظم في تلك الايام قصيدة تصديده خاطب بها زوجته :

ابنن ان اودى جميلك خاطبا  
بدم له اهريق فوق رغام  
فغدري للخطب صبيرا وامسحي  
من اجمع فوق الخدود سجام  
انا لست اول هالك من قومه  
يرجسو تقدمهم مع الاقوام

وحينما استطاع الانجليز احتلال العراق واصدار صحف تنطق بلسانهم مثل « العرب » و « دار السلام » و « المشرق » ساهم الزهاوي في الكتابة فيها ، وكان ينشر بعض شعره المخالف لهم .. مثل قوله :

لا حرب من بعد هذا اليوم تضطرم  
وقد تضررت الاقوام والامم  
ان العراق بفضل المقتدين له  
سيرتقي بعد اعوام وينتظم

حتى اذا قامت ثورة المشرين ظل بعيدا عنها ولم يقل فيها بيتا وقد برر ذلك بأنه كان يعلم وخفية عانيتهما الا انه رثى شهداء « الرميثة » بعد الثورة بمسنوات بقصيدة مطلعها :

ماذا بضاحية الرميثة من غطارفة ججاج

لقد كان الزهاوي مريضا باعصابه منذ شبابه الباكر ، ومن هنا كان شخصية غريبة متناقضة لا تستقر على حال . ويرجع المعتاد هذا كله الى مرضه فيقول : « ونحسب بنية الرجل مسؤولة كما يقولون عن هذا الولع والسرعة والقلق » (٢) واستتب ذلك شيء من الكتب فهو يشع الاشياء حسب هواه .. يقول الاستاذ عبد الرزاق الهلالي « ذكر الاستاذ الزهاوي في رسائله انه بعد قدوم الملك فيصل الاول بشهرين الغيت وظيفته في العدلية وقطع راتبه في المعارف ، وبقي بلا راتب .. وقد ظهر لنا بعد دراستنا ان وظيفته في العدلية الغيت يوم ٣٠-١-١٩٢١ أي بعد وصول الملك الى بغداد بيوم واحد فقط لا بعد شهرين كما قال ، كما انه استقال من عضوية مجلس المعارف يوم ٢١-٧-١٩٢١ أي قبل تنويع الملك بثلاثة اسابيع (٣) .

وقد اشار الاستاذ عبد الرزاق الى طائفة اخرى من أوهامه تنصل بنشر شعره ، حاول الزهاوي فيها ان يغير من تواريخ نشره لاغراض خاصة .

لقد اصدر الزهاوي في حياته خمسة دواوين هي :

« الكلم المنظوم » و « ديوان الزهاوي » و « رباعيات الزهاوي » و « اللباب » و « الاوشال » ثم اصدرت زوجته بعد وفاته الديوان السادس وهو « النبال » . وكان لديه ديوان « الترنيمات او الشك واليقين » لم يشأ ان ينشره قائلا حينها سئل انه يخشى ما يخشاه المتعصبون ولذلك يفضل نشره بعد موته . وقد نشر هذا الديوان الاستاذ هلال ناجي في كتابه « الزهاوي ودويوانه المقتود » وذلك بعد موت الزهاوي الذي غارق هذه الحياة في ٢٣ شباط ١٩٣٦ .

لقد كان الزهاوي والرسائي صوت العراق في مرحلة من ادى مراحل يقظته وتطوره ، وقد ادى الزهاوي رسالة الشاعر من حيث الوقوف امام التقاليد البالية والاراء السلبيه والدعوة الى التحرر ، ومناصرة المرأة والمناذرة بحقوقها مما جر عليه الوانا من الاضطهاد ، ايسره ما كان يقوله خطابه المساجد في ذمة فسي صلاة الجمعة بعد ان نشر قصيدته « ثورة في الجحيم » . وهي قصيدة طويلة يستمر فيها من رسالة الغفران لابسي الغلاء ومن كوميديا دانتي فكرتها فهو يزور الجنة والنار ويصفنا بها بل ويقيم حربا بينهما يهاجم فيها اهل جهنم اهل الجنة الخ .. واخيرا يعترف انه حلم من الاحلام رآه وهو نائم .. ومن الطبيعي ان يشور رجال الدين لهذه الصفة المخيلة ويكني حدينه المنطلق الساخر عن اهل الجنة حتى يثور هؤلاء .

يقول الزهاوي في الذين يتابعون العادات والتقاليد العتيقة التي لا تصلح لهذا القرن دون تفكير :

انها العادات لا يخلعها غير ذاك المارق المتطلق  
قد تلقاها تراثا سيئا احق عن احق عن احق

ويقول داعيا الى السفور :

ليس ترقى الابناء في امة بنا  
لم تكن قد ترقى الامهات  
اخر المسلمين عن امم الارض  
حجاب تشقى به المسلمات



ويتول :

ما هي السفور معمرة تخشى على امرأة عفيفه  
ان النظيفة في قرارة نفسها تبقى نظيفة  
والفرق جم بين اخلاق الرزينة والخفيفة

لقد كانت ثقافة الزهاوي مزيجاً من الثقافات العربية والتركية والفارسية وقد اتبع له ان يقرأ بعضاً من كتب الفلاسفة وان يتابع المجلات العلمية كالمتكفف وان يثائر بكل ذلك ثائراً شديداً ولكنه - في رأيي - لم يمثل هذا الذي قرأ ، فظلت هذه الثقافات باقية في نفسه كما هي كآفكار ومعلومات وكأنها كتب مرسومة على رغوف مكتبة ، ومن هنا كانت هذه الذهنية البقطة التي تبدو في شعره . وهي منافية لروح الشعر الاصيل ، ومن هنا ايضا كانت مسياغته الجافة التي ترتبط بهذه « الذهنية » في عقلانيته وبرودة منطقها . لهذه الاسباب جميعها كانت روح الفن ضئيلة في شعره كله ، بل لا ندو وجه الحق ان قلنا ان له شعرا ليس بالتقليد اقرب الى النظم السهل الذي يعتمد الشاعر فيه على الممارسة النظرية اكثر من اعتماده على موهبة غنية .

ولعل مما يؤيد ذلك قول المرحوم كمال ابراهيم « دخلت عليه بضع مرات في وقت مزاولته النظم فرايته منطرحاً على حصير وحوله عشرات الدواوين ، مفتوحة ، مؤثر فيها على تصائد من وزن التصيدة التي ينظمها وقائمتها وربما كان الموضوع قريباً ايضا من الموضوع الذي هو فيه ، لا اقول ان الزهاوي كان يسرق من هذا وذلك ، ويلقى شعره من شعر غيره ولكنه على ما ارى كان يستعين بالفاظ القوافي ذات الروى المتشابه في دواوين الشعراء » (٤) .

وواضح ان الشاعر الموهوب لا يلجأ الى دواوين الاخرين ساعة كتابة شعره ، اذ هو مشغول بترجمة ما يحس في « سكرة الهلبه » كما يقولون ، والرجوع الى الدواوين وتصيد القوافي عملية صاحبة يقظة متعمدة تمنى باللفظة في المقام الاول ولا تعنى بما ينصب من النفس بحيث يجد هذا المنصب الفاظه الملائمة دون بحث او مراجعة .

من هنا كانت هذه الاتساع الضعيفة التي تستعين بالتقريبية السائرة والسطحية النافرة وانك لتراتهما في مثل قوله في الاحتفال الذي اقيم بطهران في ذكرى

الشاعر الفردوسي :

انت في شعرك البليغ الامام فسلام عليك ثم سلام  
حبذا ما نظمته في كتاب اكبرته التسعوب والاقوام  
انت للشرق شاعر عبقري تنفذى بقوله الانهام  
لست ادري وليني كنت ادري اهو السحر ام هو الالهام

كما تراه في مثل ذكره هذه التفاصيل الساذجة التي يصور فيها سقوط طائرة وبها خمسة من الطيارين العرب :

خمس طاروا من عيون الشباب  
فوق طائرة كمثل العقاب  
اضخت في الجو الريح تعالي  
ثم خرت من اوجها كالشهباب  
ان ذاك الصعود في الجو منهم  
كان للمجد والعلا والغلاب  
صدمة في هبوطها اهلكتهم  
بعد ان حلقت بمجرى السحاب  
انما اوقف المحرك فيها  
سبب قاهر من الاسباب

بل انه ليقع في الساذجة الفكرية حينما يقول في بيتين نشرهما تحت صورته الفوتوغرافية :

اذا نظرت صوتي تقرا فيها سيرتي  
حتى كان سيرتي مكتوبة في صورتي  
وترى نفس هذه السطحية الساذجة في قوله :  
انما الشعر شعور هو في النفس ينور  
والذي فيها يثر الشعر حزن او سرور

وفي رأيي ان الزهاوي شاعر مرحلي ادى دوره في الفترة الزمنية التي عاشها والتي اجاد التعبير عن مشكلاتها بالقدر الذي تيسر له ولكنني اشك في بقاءه شاعرا يرجع الناس الى شعره يلتمسون غذاء الروح عنده مثله في ذلك مثل بعض كتاب « الانشاء » كالمخلوطي .

د. كمال نشأت - بغداد



انطباعات  
وآراء حول  
كتاب

ARCHIVE ⑤

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

# فهد العسكر

## حياته وشعره

فهد العسكر .. شاعر الانطباعات الذاتية

سبق الإشارة - هي الانطباعات الذاتية سواء كان ذلك في الشكل أو المضمون .. أي أن أحاسيس الشاعر وإنكاره وتخيلائه وأنفعالاته ووسائل التعبير عنها تدور

ناجى رؤاه فيها بلابل ردي  
وبكى مناه فيها حمام رجمي  
أن الصفة الغالبة على شعر العسكر - كما

الطبيعة المائل لذهنه .. ولنضرب مثلا لتجربة مشابهة  
لا شك ان كثيرا منا مر بها ... فليتمسك احدا حدثنا  
معينا حصل له في طفولته .. او منظرنا معينا علق في  
ذاكرته منذ الطفولة ولم تستطع الايام ان تمحوه من  
صفحة الذاكرة وان تغمره في بحر النسيان .. ان  
الاهتمامات هنا لن تنصب على تفاصيل الحادث او  
الخطر ولكن على زوايا معينة منه تبرز في الذاكرة  
التذكر فغيره وتستهوي على انتباهه وتغطي على ما  
عده من الزوايا الأخرى .. ان رد الفعل هنا في  
النفس اذن انطباعي او تأثري .. وهذا ما كنا نرمي  
اليه حينما قلنا عن شعر المسكر انه ذاتي المنحني  
وان فيه ملامح الاتجاه التأثري او الانطباعي ...  
تأمل فيها يقول المسكر وهو يفرق حبيبته في  
الاصناف معبرا عن انطباعه الذاتي عنها بأنها أجمل  
من خلق وأجمل من سيخلق على هذه البسيطة ...

نا الله لا يلقى رغم جمالها منه باوسم  
أين الفرح والدمى من عليه الله انعم  
أين الأقاح اذا تبسم والآلاء حين تنظم  
رمز الفضيلة والعفاف فإن يوسف أين « مريم »  
انا لا أقول هو الهلال كما يقال اذا تلم  
او حين يسفر قد تبدت تحت يوشع فهو اعظم  
ركعت له « غيونس » حين هوت وخرت اذ تنسم

\*\*\*

وانظر الى رؤيته التأثرية للخمر كيف يقول  
عنها انها تسبوذي الخلق الكريم ... وهو يشير  
الى نفسه ... او هكذا يراها .. وكيف انها - اي  
الخمر - جديرة بادخاله فراديس النعيم وانها لذلك  
تبلته من دون الكعبة .. وان نديه - اي حبيبته -



انطباعات وآراء  
علي زكريا الانصاري



تأليف  
عبد زكريا الانصاري

في ملك الذات ولا تكاد تخرج منه ... ومن هذا  
المنطق فان النظرة العامة التي يخرج بها الشاعر  
عن الاحداث والاشياء تكون عادة مشحونة بالمعاطف  
لانها تمثل الانطباعات التلقائية الاولى .. وهي نظرة  
لا صبر لها على التامل العميق ورؤية الجوانب الأخرى  
للموضوع ... فهي اذن لا تهتم بتصوير الحقيقة  
الموضوعية كما هي وانما تهتم بتصوير زوايا خاصة  
منها استبدت باهتمام الشاعر وحركت عواطفه  
وانطبعت على مخيلته أكثر من غيرها ... ان هذا  
الانجاء فيه ملامح بما يسمى بالمدرسة الانطباعية  
او التأثرية في الرسم الزيتي impressionism والتي سادت  
في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في فرنسا  
بالذات والتي ما زال لها اتباع ومتأثرون ... وليس  
هنا مجال الوقوف الطويل عند هذه المدرسة وتتبع  
التطورات الفنية التي طرأت عليها ولكن قد يكون من  
المفيد الإشارة الى نواحي معينة تعيننا على توضيح  
الاتجاه الذاتي العام في شعر المسكر واللجوء الى  
الخرافات بما يمكن ذلك .. ان الصفة الغالبة على  
الانطباعات او التأثرية في الرسم الزيتي هي إبراز  
الانطباع للإنسان عما يراه من حقائق الحياة والتعبير  
عن ذلك بألوان باهرة واتوار ساطعة لتكيد جوانب معينة  
من الموضوع كان لها اثرها العميق على ذهن الرسام  
وخياله واحاسيسه ... فاذا ما حاول الرسام مثلا  
ان يعبر عن مشهد للبحر فليس من المتوقع ان يرسم  
المشهد على حقيقته وكما يراه فعلا .. اي بالوانه  
وبجميع التفاصيل التي يراها عند الرسم كما هو الحال  
عند الفنانين الواقعيين ولكنه يرسم البحر حسب  
انطباعه العام وتأثره به ... اي ان التركيز يكون على  
درجة تأثر ذهن الرسام وانهار خياله بما يراه من منظر  
البحر فقد لا يرى الرسام الانطباعي في هذه الحالة الالفة  
خضراء عميقة الخضرة ، طليعية ، لانهائية .. تنتشر على  
صفحتها زبد امواج بيضاء زاهية البياض .. وقد يضيف  
الى هذا المنظر اشعة مائلة بالريح كما تتبدى للذهن  
وليس بالضرورة كما هي في الواقع .. اي ان التفاصيل  
الكثيرة المتعلقة بالسفينة نفسها .. لونها او حجمها ،  
مقدمتها او مؤخرتها .. حركتها على اليم ... الناس  
الذين يذبون .. ما تشتغل عليه من معدات واوتاد  
وما الى ذلك قد لا تحظى بنصيب من الانطباع  
العام للرسم كما هو الحال مع الرسامين الواقعيين ..  
كما ان الرسام قد لا يعير اي اهتمام لتحديد الزمان  
او المكان او اي تفاصيل أخرى متعلقة بما يراه من منظر



عهد العسكري  
حياته وشعره

الى ان يقول :

**والحب الهام الجمال المحض للذوق السليم  
هو روعة الخلق الجميل ازدان بالخلق القويم  
هو للصغير شبك صيد وهو دين للعظيم**

فتأمل في تعابيره الذاتية التأثرية التي تنحو نحو  
المبالغة غير المستساغة ... فقد هداه حبه الى  
الصرات المستقيم بعد ان كان ضالا .. والهداية من  
الله !! ثم تأمل في وصفه للحب بأنه شبك صيد  
الصغير الغر ولكن دين للعظيم !! وهو يشير الى  
ذاته ولا شك ... انه التفرغ في تصوير الحب الذي  
يؤدي به الى التهور في التعبير عن مدى هذا الحب  
ان الحساسية الدينية هي فيها تعمر أشد تأثراً على  
النفوس من أي شيء آخر ولذلك غناه يلجأ اليها لا لغاياتها  
بل للتعبير عن انطباعاته الخاصة الفردية عن الحب ..  
انها نظرة الملل الى الأمور ... وهي نظرة تبهيز  
بإطلاق العاطفة وحنها واعطاء الصورة الوانا بهارة  
فيها الكثير من المغالاة والتحيز والتحصي ...

بل ان نظرة المسكر الى رجال الدين عامة هي  
نظرة عاطفية .. ذاتية .. فان ذهنه مليء بمساوئهم  
ونفاقهم وخداعهم .... وان عاطفته المتوجعة الزاخرة  
بالكره غير قادرة على تمييز الجوانب الحسنة عند  
بعضهم .. ان قصته مع ابنة الشيخ التي سبق  
الإشارة اليها هي خير مثال على ما أقول ...

**طرقنسي فجر يوم المولد  
وأبوهما عاكف في المسجد  
فالتقى الثفران رغم الحسد  
وكانتا متعب القلب صدي**

\*\*\*

فالعسكر هنا مدبوع بعاطفته المتدفعة التي لا ترى  
من أمور الحياة الا ما يروق في عينها ويرضي رغبتها ..  
فهو هنا لا يقدر المناسبة الإسلامية التي يحل لها  
المسلمون كل احترام وتبجيل وهي عيد المولد النبوي  
... وهو لا يقدر موقف الأب المسن الذي ضحى بوجهه  
وراحته اجلالاً للمناسبة تمكث في المسجد للصلاة  
والإبتهال ... فلا اختيار المناسبة - وهي المولد -

هي معبوده من دون الله ... فتعابيره هنا ذاتية  
تأثرية وانها لا تحمل من الصدق الا بقدر ما يحل  
انطباعه الشخصي الفردي منها ...

**خمرة تسمو بذئ الخلق الكريم  
بت منها في فراديس التغميم  
قبلتي كاسي ومعبودي نديمي  
ما لذ الخمر من تلك اليبس**

او قوله في موضوع آخر عن الخمر :

**فضية ذهبية الاحلام كاشفة الغيوم  
من خير عاصمة الرشيد وم صرعت بها نديمي  
ولكم بها جنحت احلامي فطارت في التغميم  
ولكم على بسمايتها سمرت من خل حويم  
صعبت فلو فرعون عاقرها لرد عصا الكليم  
او ذاقها موسى كان من الفصاحة في الصميم**

فها هنا نظرة ذاتية انطباعية ولذلك لم تتلمس من  
المبالغات في اقرار واقع الحال . فيجانب ما يضيئ  
الشاعر على الخمر من اوصاف جميلة والتبؤلة ...  
فهي فضية اللون ذهبية الاحلام ... وهي كاشفة  
الغيوم وهي مجنحة الاحلام وانها تطير به في  
التغميم وانه على بسمايتها سمرت نديمه ... الا ان  
عاطفته التأثرية المتدفعة في حب الخمر الجاته آخر  
الامر الى المبالغة البعيدة عن الصدق .. فلو فرعون  
عاقر الخمر لاستطاع ان يرد عصا النبي موسى التي  
انقلب الى ثعبان تلقى ما يأكف هو وسخرته ... ثم  
يقلب الآية ويقول انه لو عاقرها النبي موسى نفسه  
لشفي من ثأنته واصبح فصيح اللسان بليغ البيان ..

وتأمل كيف يعبر عن انطباعه الذاتي عن الحب  
الذي لا يوازي تماديه فيه بالشطط عن الحقيقة إلا تماديه  
فيه بالكسر بالدين ....

**اهلا وسهلا بالفراخ البكر والامل الوسيم  
انقذت روعي من براثنك الحب الاتيم  
ورفعتنا من بعد ما كانت ترنح في الاليم  
وارحتنا من عرسدات الشك والالم الاليم  
وهديتني بعد الضلال الى الصراط المستقيم**

ونظرا لان هذه النظرة الفردية التأثرية تعبر عن عاطفة مشبوبة بتوقدة فانها كثيرا ما تنجح الى التطرف والمبالاة في التعبير عن مثلها ... وهي لذلك تسهو عن نقائصها وتغفو عن كل ما لا يتشئ مع تيارها المتدفق .. تأمل في الصورة التأثرية الذاتية التالية لشهد حبه :

فيخالنا الرائي قبيل العدو من رمي الجبار  
ملكين في دنيا الغرام من الملائكة الخيار  
هبطاً بأجنحة الهوى والوجد والشوق المثار  
أحضاناً حرمي الشرف وضوء مغرقه مناري  
وجماله فردوس روجي كم جنت أشهى الثمار  
وعيونته توهي علي همس التسميمات السوراري  
فأضوغ من الهامام غرراً ولم أعدم قراري  
بلباقة ورشاقة ووضوح معنى واقتصاد

فهو هذا لا يرى مشهد حبه مع حبيبته على حقيقته ولكن كما يراه في عين ذاته .. ولذلك فانه يستعين بالصور الشعرية التي توحى بالبراءة واللقاء والمثالية ... فهو وحبيبه « ملكين في دنيا الغرام من الملائكة الخيار .. هبطاً بأجنحة الهوى » الا أنه لا يملك ان يهبط الى الأرض ويمسود الى آدميته ولكن يستعير صورة « الحرم الشريف » لأحضان حبيبته لتثبث الصورة الانبعاثية الذاتية المسيطرة على ذهنه عن تجربة حبه « قبيل العدو من رمي الجبار » لإبعاد كل ما شانه ان يغض من قدرها أو ينتقص من جمالها ...

\*\*\*

وكما ان نفس الشاعر التأثرية المتفعلة اذا استراحت لتجربتها مع الحياة ورضيت بها فانها لا ترى فيها الا الكمال المطلق والجمال المجرد نظراً لان بصيرتها تحت هذه الظروف تكون غائبة عن الميوب ساهية عن التأخذ بمثل ذلك فان نفسه اذا استاعت في تجربتها مع الحياة فان صورة التجربة تبسو في عين خياله المتددة وعواطفه الفائرة بظلمة عابسة ذلك لان بصيرتها في هذه الحال لا ترى الا المساوي والمثالب .. تأمل في الصورة التي يعبر فيها عن ثالبيه بنظرته التأثرية الفائرة ...

ولا اختبار المحب — وهي ابنة الشيخ المتدين —  
ولا اختيار الوقت — وهو جنح الظلام — فيه شيء  
من المراعاة أو التفهم أو التدبير لشاعر المجتمع وقيمه  
ان لم يكن مراعاة وتقديرًا لشاعر الشيخ وأهله  
... وما غايته في النهاية ؟ ... ان يعاثر الخمر مع  
ابنة الشيخ المتدين ويقضي منها وطره في غفلة من  
الجميع ....  
وفيها يقول ...

فارتدت ثوب أخيهما وهو نائم  
وأنت تحرسها والجو غائم  
بابسي هائلة زفت لها  
موجع القلب جريح الكبد

\*\*\*

غائبة الشيخ هنا تنتكز بنوب أخيهما النائم حتى لا يتكشف امرها ... ثم تصاحب امها — حارستها — في ليلة مظلمة غائمة لكي ترف — لا كما ترف الصروس الى عريسها حسب المراسيم المعتادة والمرمية في المجتمع — ولكن كهائم متعطش للحب يختنقون النفس هائلة متعطشة للحب محرومة منه ... ويبسو ان ضميره انتبه وهو في غمرة نشوته — ولو لدة قصيرة — الى انهم ولو لم يعترف بذلك .. فإراد ان يعطى لعمله مجراً .. فهو آخر الامر موجع القلب جريح الكبد .. وهو لذلك معذور أو ان هذا ما يصوره له انطباعه الذاتي في تلك الظروف ...

ويضي في وصف مغابته الجريئة مع ابنة الشيخ مستعينا بصورة شعرية جميلة أخاذة ولا شك الى ان يختم القصيدة قائلا :

فانقأ اذا بالشيخ قادم  
وكلاناً مطبئن النفس ناعم  
وافترقا ولتقم شتى المزاغم  
فلظلى ماوى الانيم المعتدي

فها هنا عدم اكتراث ... وانانية .. وعدم مسؤولية .. بل وتبسوة فلظلى ماوى الانيم المعتدي ؟ ... ولكن من هو الانيم المعتدي آخر الامر ؟

\*\*\*



ان ينزل اليك صورة حبة متحركة مكتبة تتميز بخيال  
مجنح وعاطلة بمتدفقة وتاكيد لذات قبل كل شيء ...  
واليك مزيدا من الامثلة عن هذا الاتجاه في شعر  
العسكر راجيا التابل في كل صورة شعرية جيدا ..  
انك ستكتشف معي في ان كل صورة شعرية جيدا ..  
تكون موضوعا حيا ونموذجا ممبرا لفنان انطباعي كما  
تتمتع به من حركة وخيال والوان ...

تجري السفينة في محيط هائل  
وعيوننا ترنو الى الربان  
كيف السبيل الى النجاة ولم تزل  
عرض الخضم سفنات القرصان

هوت الصقور فلا ارى  
في الافق يسبح غير يوم  
سرق ابن آوى ديكنا سحرا  
ودجائنا منه على خطر  
والقار يشرب بيضها طريا  
ابدا قيا لتبطل الفكر

الانعاسي في افقه تفت السم  
وقد اخرس الفحيح هزازه  
فسفحت النموع بين يديه  
وهو في شبه حرة المذهول  
ينكت الرمل مطرقا وانا اشكو اليه الام دائي الوبيل

القرد اضحى لاعبا في ملعب  
وعندا ابن آوى راتما في مرتعي  
وطني وكيف يعيش مثلي بلبل  
ما بين ثعبان يفسح وضعد  
منظبون ولو تفت شاة اللانوا بالفرار

كسر العود والتدامي مع السمار راحا وحطم الابريق

لصقوا المثالب بي وكل مثالي عديم اتجاري  
ماذا اقول بهم وهم حمر لريبات الخمار  
ما راع يا للغبين مثل الليث يشكون في حمار  
اسفا على عمر تقضى بين اطفال كبار  
بين المناق والمخادع والمداجسي والمسداري  
غرسوا فقل لي هل جنوا غير المذلة والصغار  
منظبون ولو تفت شاة اللانوا بالفرار

يا ناس قد ادنى اغترابي مهجتي والدار داري  
اصفي غلم اسمع بها غير التهيق او الخوار  
انما لم اجد فيها غيورا قام من درك العشار  
فمظاهر خلافة والال يذدع غي الصحاري

فالشاعر هنا يلصق بثلابه كل ما في جعبته من تحقير  
وتهجم ... فهو حمر لريبات الخمار .. واطفال كبار  
... ومناقسون ... ومداجون ...

وانهم لكذلك لن يجنوا الا المذلة والصغار .. وهم  
مخدبون ولكنهم جبناء يغرون من ثغناء تنساء الخ ...  
فالشاعر هنا برؤيته الذاتية المنفعلة الكارهة لا يرى  
الا الزاوية المظلمة السيئة من شخصية هؤلاء .. وهي  
الزاوية التي تملأ ذهنه وتشد عواطفه فلا يرى من  
الحقيقة الا اياها ولا يعني في مثل هذه المواقف غيرها .

والشاعر كثيرا ما يستخدم الصور الشعرية الجميلة  
المعبرة لتأكيد اتجاهه الذاتي الثائري المنغل بسفمه  
في ذلك خيال متوثب وبديهة حاضرة وقدره على التعبير  
.. وليسمح لي الغاريء اختيار نماذج من هذا الاتجاه  
للتدليل على ما اقول ...

الارض ترجف والسما مغبرة وبكل ناحية ترى شيطاننا  
والبحر يبدو عابسا ومتجهما اين الامان لتسال الرحمانا  
نهل تستطيع ان تتخيل في ذهنك هذه الصورة  
الشعرية الجميلة المكتبة التي استعارها من الطبيعة  
لتصوير احوال الحرب ؟ .. لكننا هي صورة زيتية  
ذات الوان قوية ممبرة لفنان انطباعي ...

ان استعارة الصور الشعرية امر شائع في شعر  
العسكر .. فلكيات قليلة مختصرة ممبرة يستطيع

وشمس الهجر اللافتة ... انه يستنجد بها جميعا  
طالبها اليها ان تتجاوب مع غضبه وتاور مع ثورته ...  
... ان الطبيعة برمتها يجب ان تدور في فلك ذاته  
... فعندما تنور النفس وتتأجج المشاعر ويستبد  
الغضب فلا بد ان تشارك الطبيعة هذه الثورة الداخلية  
المستعرة في اعماق الشاعر ... او هكذا ما يجب ان  
تكون عليه الطبيعة لحظة انفعاله العاطفي ...  
وتأمل قوله :

**لا نشيد الامواج رقه عن نفسي  
ولم تشفها كؤوس الشبول  
ونسيم المساء امسى شواظا  
من زقيري وبسات غير عليل**

اترى كيف تكون نظرتي للامور - الملونة دائيا بلون  
اتطايحه الذاتي المنفل - حينما يضيق صدره بالاحزان  
... فلا نشيد الامواج كاف للترفيه عن نفسه ، ولا  
كؤوس الشبول تادرة على تخفيف كثره ... والتسيم  
الليل في عين خياله المنفل بعاطفته الذاتية شواظ  
من نار .

وتأمل مرة اخرى كيف يرى الحياة من خلال نظرتي  
التأثرية الذاتية المتدفقة حينها يشرد الابل ويتعثر  
الحظ ويبيك القلب ويستائر الياس بالنفس ... وتأمل  
مدى توفيقه في اختيار الكلمات التي تنطق فعلا بما  
يمتلئ في حناياه من زلازل وبراكين ...

**واصرخي يا ريح وانحب يا وتر  
واعبسي يا كاس واغرب يا قمر  
وتعالي ودعي قبيل السفر  
بلبلا قص جناحيه القدر  
انكريني**

او توله في موضع آخر من القصيدة :  
فاشبهني يا روح واغرب يا سميم  
واضطرب يا قلب واشرد يا امل  
واجبر يا دمع واقبل يا نفيير  
وابك يا قلب واسرع يا اجل  
انكريني

**\*\*\*\*  
فمتى تهب الريح عاتية وتمصف بالهشيم**

**\*\*\*\*  
انكريني كلما هام القرائي  
لارتشاف الراح من نحر الزهور  
واذا ما هاجك الشوق وجاني صارخا  
في نفسك الولهي الشعور  
انكريني**

**\*\*\*\*  
وتأمل كيف تبدو الدنيا في عينه حين تغيم ويغلي  
داخلها مرجل الغضب .. فمباراته وصوره ملتبهة  
كشواظ من نار وهي انعكاس تأثري ذاتي لثورته  
الداخلية الطاغية .**

**يا ضفاف الخليج اخذت احسن  
ساي وماذا تجني وراء خمولي  
غير حرق البخور في كل آن  
وضروب التزمير والتطويل  
فاطغ يا بحر ان ان تطفئ واغمر  
كل ربع من الربوع محيل  
وانعقي يا بوم انعقي لا تخافي  
وانعبي يا غريبان فوق الطلول  
واصرخي يا جنوب في كل وجه كالح  
واعصفي يا جفن الدخيل  
وقتي يا شمس الهجر وصبيه  
لعابا يغلي بيطن الاكول  
واخرجي يا اشباح في غيب النفي  
وطومفي بطفرة التجبيل  
وارقصي وانفثيه سبا زعافا  
يا افاعي الخنبا بكل رذيل  
وانهشي يا عقارب الحد منخصي  
بقايا فؤاده الماكول**

تأمل كيف تتدفق الصور الشعرية المستعارة من  
الطبيعة للتعبير عن مدى الظلام الخيم على روحه  
ومدى ما يفتل في نفسه من غضب .... فهو يستنجد  
بالبحر الطافي واليوم الناعم والغريان الناعبة واماعي  
الخنأ وعقارب الحد والاصباح وريح الجنوب المولولة



## فهد العسكري حياته وشعره

لم يشد الا باسمها وجمالها  
وبغير وهي ضمرة لم يصعد  
كم بات يشدو في الدياجي طيفها  
ويشبه الاشواق حتى المطلع  
غالى اي مدى يصدق قول الشاعر على حقيقة حاله ؟  
متقلبه بيكي ويلثم رسمها  
ويضممه لفؤاده المنقطع  
وعلى شذا منديلها كم سكرة  
لفؤاده المتلهف المتطلع  
فمنى يهل اسارها ليحل في  
تلك الرياض مع الطيور السجع

\*\*\*\*\*

انها رؤى الطفل التي لا تحتل الوسط ... فاذ  
بكي بكي بحرقة وكان العالم كله بيكي لبكائه .. واذا  
فرح بكل جوارحه وكانها الدنيا كلها تشدو لفرحه ...  
واذا كره كره من كل قلبه كانوا كل افراد المجتمع اعداؤه  
واذا احب احب من كل جوارحه وجرده من اي عيب  
او نقصان كانوا هو التمثال المطلق للخلق والخلق ...



اما اذا تبسم له الحظ وغمرت السعادة وخفت ومأه  
الحرمان فان الجانب المظلم المتشائم يخفي في الحال  
وتبدو الحياة كلها مبشئة سعيدة راقصة ...  
فالقلب صفق هانفا ومرتلا للقائها نغم الهوى ترتيلا  
رددت تقديسا وتعظيما لها بسجودي التكبير والتهللا

\*\*\*\*\*

ناجي رؤاه غيا بلابل ردي  
وبكى مناه غيا حاتم رجعي

\*\*\*\*\*

الآن طب يا قلب وارقص في السما  
فلقد سقتك وجنحتك وعربيد  
والآن يا روحي الحبيسة رفرعي  
واستلهميها في السماء وأوردي  
والآن يا نفس اطمئني واشهدي  
أن لا حبيب سوى قفوح واشهدي

\*\*\*\*\*

وهنا يجدر التامل في عباراته الزاهية الراقصة  
المعبرة وكيف يستخدمها ببراعة استخدام الفنان لالوانه  
الباهرة القوية الساطعة لعكس السعادة التي  
تشرق في قلبه بعد طول ظلام ... تصفيق القلب  
عند لقاء الحبيب ... وتجنحه عندها يستقيه الحبيب  
خسرة الحب ... ورفرة الروح الحبيسة عند  
الانطلاق ... ثم لاحظ النظرة الفردية التحيزة التي  
تجيش بها نفسه لحظة اللقاء مع الحبيب .

والآن يا نفسي اطمئني واشهدي

ان لا حبيب سوى قفوح واشهدي  
وتأمل ايضا التفاته الى الطبيعة المستتر التي يجب  
ان تشاركه سراده وضراؤه ومساعدته وبؤسه .. غالبا  
يجب ان تردد لانه ناجي رواه .. والحيث يجب ان  
ترجع لانه بكي مناه .. وهو مناهه الناثري الفردي  
في رؤياه للعالم والناس ...

\*\*\*\*\*

وشاعرنا المسكر كثيرا ما يلجأ الى العبارات  
اللامعة الملونة المليئة بالانفعال ولذلك فانه كثيرا ما  
يلجأ الى المبالغة والتطرف في وصف احساسه  
وانطباعاته ...



فشاعرنا الذاتي الثائري لا يرى الامور الا من زاوية واحدة في فترة محددة من الزمان .. ولذلك فان تعبيره عن رؤاه ملون بلون نظارة اتجاهه الطفولي الساذج الثوري ... وان مدى ما يتمتع به شعره من اخلاص وصدق يمكن ان يقاس على مدى ما يتبعث به الطفل من اخلاص وصدق في التعبير عن اخطائه ومغالاته وشططه ...

\*\*\*

ان الكليات عند المسكر ذات اهمية بالغة .. وهو يحاول جهده لانتاجها للتعبير عن احساسه واتجاهه ... فهي عنده بمثابة الالوان عند الفنان الرسام وهو يستخدمها بطريقة انفعالية تأكيداً لتصويراته الذاتية الحضة استخدام الفنان الثائري لالوانه ... فكما ان هذا الفنان يختار احياناً لونا معيناً ويركز عليه ويجعله يلمح على الالوان الاخرى للتعبير عن انطباع معين فكذلك شاعرنا المسكر فاته كثيراً ما يلجأ الى المترادفات لتأكيد صورة معينة في خاطره تلمح على غيرها من الصور ... تأمل كيف يمتسك عن مولى النبي وما توحى به المناسبة من اشراق في الروح ...

ارواحنا ارتشفت بفجر حلمها  
وقلوبنا قد صفت مذ بانها  
عشق الملائك بالسماه جمالها  
وسبى سناء الحور والولادنا  
يا فجر ولادة الهادي اطل  
على النفوس وبدد الاشجانا  
وابعث بها ميت العواطف واظرد  
الياس الممضى وايقظ الایمانا  
بك اشرق المختار في راد الضحى  
شمسا انوار سناوها الاكوانا  
اني لالبح في جمالك نقصة  
من حسنه اغرت بك الوجدانا  
وعلى جبينك من سناء غرة  
لم تصدم الللاء واللممنا  
يا من بهذا اليوم اشرق نوره  
واضاء في قيس الهدى الانهانا

وانار بالایمان افئدة السورى  
وازال عنها الغشى والارنا  
وبنى منار السدل بعد سقوطه  
فهما ضياه الظلم والطفیانا

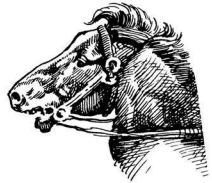
كما ترى فان ها هنا اشارات للشمس ... والنور ... والضياء ... والسنى .. والفجر ... والاشراق ... والقبس ... واللاء ... واللمعان ... فهي مترادفات لمعاني متقاربة متشابهة لتثبيت فكرة الاشراق في النفس التي توحى بها المناسبة ... وكأنه بذلك يريد ان يبدد الظلام الذي يخيم على روحه والذي هو انعكاس للظلام الذي يخيم على عالمه العربي والاسلامي ...

بل ان الشاعر يلجأ احيانا الى التركيز على كلمة واحدة باهرة ساطعة معبرة وتكرارها مرات كثيرة لينقل ثائره وانفعاله الى شعره ... ففي قصيدة « انكروني » يردد الشاعر هذه الكلمة تقريبا في نهاية كل مقطع وفي بدايته من اول القصيدة الى آخرها حتى بلغ تردد هذه الكلمة اثنين وثلاثين مرة ... وكأنه يروم من وراء تكرار هذه الكلمة ابراز اهميته الذاتية ولفت الانتباه الى مواهبه وهواجسه وانكاره ورغباته ... وهو تصرف الطفل بكل ما يشتمل عليه من ذاتية وانانية وعاطفية .. كانه محور الكون .. او هذا ما يمثل لروحه .. فالشاعر هنا يخشى الاهمال والنسيان وعدم الاكتراث ولذلك فانه يحاول ان يستغل النظر ويستتر الاهتمام عن طريق الاحاح المتواصل وترديد كلمة « انكروني » ... وهو يستخدم نفس الاسلوب في قصيدته « اوقديها » .. وفيها يكرر الشاعر هذه الكلمة الناطقة النابضة الملهمة عشر مرات لكي ينتقل الى قصيدته مدى ما يقاسيه من حرمان ومدى حاجته الى الحب لارواء عطشه لتمتد الحياة الى كيانها الذابل ...

للبحث بقية



# وتلح على أعناق الجياد



شعر : محمد فهمي سند

.. وكان الحب يصحو في الدماء  
مشعلنا في ذكريات الامس احلام السنين الرغوية  
دالفا من فتحة الضوء يغني  
عابرا فرجة باب الحزن في فصل الشتاء  
حين اطلقت غنان السيف في بطن جين الصبوات الخنوية  
حين صار الدم ماء في حلقهم الليالي العبثية .. »

.. - .. - .. - ..

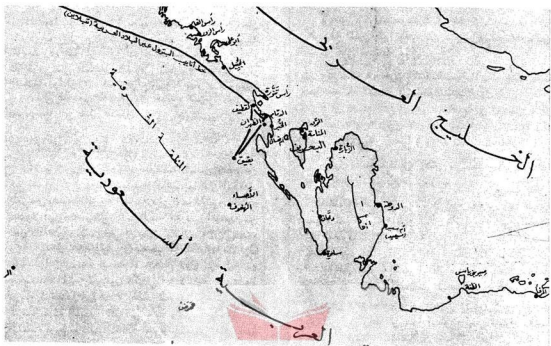
اصبح الرمل يناديني ويشدو  
« فزروني في عظام عانقتني تحت امطار الحياة  
انني أصبحت قبلة ..  
تحت اقدام حبيبي ..  
الذي غاب سنيانا داميات ثم عاد  
ها انا احملك الآن واخضع  
لاحبائي القدامى  
للمواويل الصبية  
ها انا احملك الآن الى كل البلاد .. »

.. - .. - .. - ..

يا بلادي .. يا بلاد الشرفاء  
انني الان وفي كل زمان  
انقش اسم الحب والموت على مقبض سيفي  
واقاتل  
واغني ..  
تضحك الارض وتهديني السنابل  
وارويها دمياني  
واناجيها واهديها غنائي  
يا بلادي  
يا بلاد الكبرياء .. !!

هاجرت اسراب خوفي في بدايات الخريف  
فوق اعناق الجياد النائرة  
حملت سر الليالي الكافرة  
حملت سر احتباس الشمس في جوف المرايا  
عبرت بوابة الاجهاد والسبع بحور  
والجبال الذهبية  
واستقرت فوق حبات الرمال الطاهرة  
خفقات الصدر تلوي عنق الريح  
.. وتطوي - في جنون - صفحات من كتاب الصبر  
والموت

.. واطراف السنابل  
والخيول العربية  
تعبير الوادي ، وتجتاز المنازل  
قبلها كنت انادي :  
« اخرجيني من عنقايد انتظارك  
واقفيني للمدى البتور سلطانا وحيدا  
فوق ارضي المستباحة  
واتركيني المفق الصمت على ضوء انصهارك  
فعمسى نثيت في الجسم الايادي ،  
.. والميون السود والادام والقلب الخفوق »  
قبلها كنت اقول :  
« كانت الايام اياما ، وكان الحب يحبو والسماء  
فوق رأس الرمل تبني عشها ظلا وماء  
وانا فوق جواد الليل اجتاز الصحاري والبحار  
مردفا خلفي اشلاء الفصول الذهبية  
حاملا ذل انكسار القبر الفضي ،  
.. فوق المذنات المطفاة  
مصفيا للرجفات الدموية .. !! »  
قبلها كنت اغني :  
« كانت الاحلام احلاما ،



# بلجريف ورحلته الى قطر



عبد العزيز محمد المنصور

## كلمة تقديم

يمتد ويم بلجريف من أشهر رحالي النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، طبقت شهرته الآفاق ، خاصة في أوروبا الغربية ، بعد أن نشر كتابه سنة ١٨٦٥ المعروف باسم « رحلة الى العربية الوسطى » استغرقت عاماً ، وقد ترجم هذا الكتاب من الانجليزية

الى الفرنسية والالمانية واعتبر بحق أهم الكتب التي سحرت الغرب بقصص اكتشاف شبه الجزيرة العربية ... فقد كان المؤلف رقيق العبارة ، حسن التماسي لما يريد من المعنى ، في بساطة ونفاذ ، يستطيع أن ينقل قراءه الى المساحة التي يصورها ويجعلهم يتعاشون ، بل يلتصقون ، مع الاحداث التي يكتب عنها .

واعتبر د. ج. هوغارت في عام ١٩٠٤ - ما ذكره الرحالة الذين أتوا بعده من تقارير ومعلومات مجرد تعليق على ما كتبه هو .

وقد منحه هوغارت الثقة بالنسبة لما يختص بملاحظته عن منطقة الأحساء الساحلية فكتب يقول :  
« أن قصته التي لا تبدو غنية حية في أي جزء من أجزائها تظهر كرجل لا يملك نفسه عناء لإخفاء ميله شبه الشرقي » .

ويقول بالنسبة للجزء الأكبر من نجد ... يجب أن نعتبر بلجريف كمرجع إذا لا مرجع غيره .

وبالنسبة إلى الأحساء نلجأ إليه مؤثرين إياه على سواه كما أن م. شيبان الذي قام برحلة إلى الأحساء أكد المعلومات التي ذكرها بلجريف ... بقيت كلمة كانت سببا للظن في روايته ، ذلك أنه عند خلال الكتابة إلى أسلوب التأثير في القراء ، الذي جعله يستعين في ذكر الروايات والأساطير المحببة لدى القراء الأوروبي وهو يسير على منهج الروائي الكسندر دوماس وفي رأينا أن هذا أسلوب ليس تجاريا فقط حيث يلذ لبعض المتذائكين أن يظنوا ، فهو أمر نستبعده من وجهة نظرنا عن هذا الضرب من خدام التبشير والاستعمار في كتاب الغرب ورحالته ، ونوجز هدف ذلك بأنه الرغبة الملحة في تشويه صورة الجنس العربي في أذهان الغرب الصليبي ، والقاعة صفة الخرافة والبدائية عليه ... وعلى أي حال هذه نقطة جدية بدراسة مستقلة في هذا الكتاب وأخوته مما يسير في دربه .

### مع بلجريف في رحلته

وسنرحل مع بلجريف وشبه جزيرة قطر عام ١٨٦٢ والترجمة التي تقدمها هي من كتابه المعروف باسم :  
A Narrative of Year's Journey Through Central and Eastern Arabia - 2 Vols.

والمطبوع في لندن عام ١٨٦٥

### صورة عامة عن قطر

ومن أجل أن نكون فكرة عن قطر ينبغي أن نرسم في مخيلتنا صورة لإساحات من الأرض القاحلة التي تلحمها الشمس الحارقة وتمتد لإميال وأمال والتي لا تكاد تلتقي فيها بنيت أخضر يفر ولو إلى حد ما من رتابة محيط الرمال الشاسع ، وأسفل هذه المناطق المرتفعة عن سطح البحر يمتد ساحل يتميز بقرية الطابية لمسافة ربع ميل في اتجاه البحر وتسوده الرمال

مقد بدأ رحلته في ١٦ يونيو ١٨٦٢ من مدينة عمان بالأردن ، وزار خلال تلك الرحلة إمارة حائل ومدينة الرياض في تمة ازدهار الدولة السعودية الثانية ... ثم عرج على الساحل الشرقي للجزيرة العربية فزار الأحساء وقطر ... كما زار جزيرة « خارج » ومدينة لنجه على الساحل الغربي من الخليج العربي ... كما قام برحلة إلى عمان الداخل .

### أهداف رحلة بلجريف

وقد كانت رحلة بلجريف كما نستشف من كتابه من غير لف أو تأويل رحلة سياسية إذ قام بها إبان الاهتمام الفرنسي بشبه الجزيرة العربية على عهد نابليون الثالث محاولا أن يجد موطئ قدم للدولة الفرنسية ولعله من أجل ذلك كان حريصا على أن ينكر تلك الغاية من رحلته، وهذا الإنكار الذي يتجلى في وصفه الرحلة بأنها من أجل الإنسانية والخدمة العامة ، واضح لأول مرة أنه من باب « كاد الرب أن يقتل خذوني » والا فلماذا تستشيط بريطانيا غضبا ، وتتحرق غيظا لخونها من نتائج تلك الرحلة ذات الهدف الإنساني ... وعلى أي حال فقد أرسلت بريطانيا إلى المنطقة الكولونيل ببليي المتقсим السياسي البريطاني في بوشر والذي بدأ رحلته من الكويت حتى الرياض ... وعلى الرغم أن رحلته كما يذكر لوريمر صاحب دليل الخليج لم تغط أي نتيجة سياسية ، إلا أن فيليبس يذكر في تاريخ نجد أن ببليي حصل على معاهدة لتنظيم العلاقات مع بريطانيا لكن سجلات حكومة الهند لا تثبت هذا القول .

### تكوين الرحلة

ويعتبر بلجريف من خلال دراستنا المتخصصة بما كتبه عن شبه الجزيرة القطرية من جيل الرحالة الذين يهتمون بكل صغيرة وكبيرة ولا يدعون شاردة ولا واردة، ولا همسة أو نامة تتعلق بالمنطقة التي يزورونها ... فقد قضى في قطر أكثر من أسبوع زار في خلاله مدينتي الدوحة والبدع والوكرة والزبارة وقرى الساحل الشرقي لقطر . ورغم ما يثيره كتاب رحلة مثل فيليبس وغيره حول ما كتبه بلجريف عن مسند نجد إلا أن الرحالة الذين أتوا بعده قد آمنوا بضبط المعلومات التي ذكرها عن شرق الجزيرة العربية .

مقد ذكر أدوارد نولد وكذلك دوغتي والليدي واللورد بلونت أن الصورة التي رسمها بلجريف للمجتمع في نجد كانت تستند إلى المشاهد الحية .

التعبير ببمعدي عن الحقيقة فجميع الامكار وجميع الحديث وجميع المشاغل تنصب حول هذا الموضوع الوجود ... وكل ما عدا ذلك انها هي مسائل فرعية لا تصل حتى الى مجرد الدرجة الثانية من الاهمية .

### مدينة الزبارة

والزبارة هي بكري مدن الجزيرة وهي الوحيدة التي تعتبر حقاً ذات أهمية أرضية كما انها مقر اقامة و رئاسة احد آل خليفة ولكنها مع هذا الوضع لا تنفرد بأية أهمية خاصة تميزها على سائر مواطن الاقليم .

### لقاؤه بحاكم قطر محمد بن ثاني

عندما نزلنا البدع توجهنا راساً الى القلعة التي تمثل حصناً مرتفعاً نلتقي حول قاعدته عدة منازل تناسب مجموعها مكاناً لتخزين البضائع وليس للحياة البشرية ... وعلى الحصار المبتدئ في الدفعة كان الحاكم محمد ابن ثاني يجلس وهو رجل مسن حريص ماهر يميل قليلاً الى البدانة وان كان محمد بن ثاني مشهوراً بالغلظة وبالطباع الطيبة والتسامح في مسلكه الا انه مملوم بارع عميق الباع عند المتاجرة وبشكل عام فهو يبدو كرجل أعمال أو تاجر لؤلؤ « وهو كذلك بالفعل » أكثر مما يبدو كحاكم عربي .

### مدينة البدع

لمدينة البدع سوق طويلة ضيقة قفرة حيث ينكب بعض اصحاب الدكاكين والحرفيين البحرينيين على أعمالهم على نطاق ضيق ... اما فيها عدا ذلك فتتكون المدينة من كتلة من المنازل القديمة الصغيرة الممتدة تتصل بنها أرفق غير منظمة ويبلغ العدد الاجمالي لسكانها عندما يتجمعون على اليابسة وهو امر نادر ما يحدث حوالي السنة آلاف .

### مدينة الدوحة

وهي قرية تقع الى الشمال من البدع وتضارع نصف حجتها تقريباً وتتبع كما يدل اسمها على خليج مسفير ضيق حيث يضفي عليها مشهد الصخور التي تنصب من ورائها الى ارتفاع يصل الى حوالي ٦٠ أو ٨٠ قدماً شيئاً من الجمال والراء ... ولكن منازل الدوحة أكثر قبحاً من منازل البدع كما أن سوقها أضيقت وأكثر قذارة وتنصب في هذا الموقع قلعان احدهما على الصخرة المجاورة والاخرى في داخل المدينة نفسها .

الكويت — عبد العزيز محمد التصور

اللزجة ويحب به شريط ضيق من الوحل والاعشاب البحرية .. واذا نطلعنا بنظرتنا في اتجاه اليابسة فيما وراء التلال نجد ما يمكننا أن نطلق عليه من التجاوز تسمية المراعي أو البراري التي نلتقي فيها بأنواع من العشب الهزيل ومن وراء هذه الأراضي المجففة نشهد أكوامها في غاية من التواضع والفقر وقد تناثرت هنا وهناك وقد تم بناؤها من الطين وجذرى النخيل ... هي اكسواح ضيقة قبيحة ولكنها هي قرى قطر على أي الأحوال بل ربما كان الاصح أن نقول انها « مدن » قطر لأن سكان قطر يعتبرونها كذلك .

### الفصوص والمورد الاقتصادي

تتميز قرى قطر بأن كل قرية منها محاطة بسور محكم وبانتشار القلاع ... ومهما كان تقديرنا لمدى قدرة ومناعة هذه القلاع الا انها في الواقع شيء بالغ الأهمية في قطر لان قطر خالٍ بالثروات ... وهنالك دأنا للصوص الذين ينبغي أن يكون هنالك استعداد دائم ضد سلطوتهم .

ولكن من أين تنبع هذه الثروات وسط هذا القفر البادي للعين ؟ وم تتكون هذه الثروات ؟ أن ما شهدناه حتى الآن لا يمثل الا احدى أنواع الحياة وأساس مستوى للموارد والامكانيات التي لا مصدر لها سوى البحر ... الباجر الذي لا يعدو أن يكون الجار الرحيم لسكان قطر في مواجهة الصحراء التي تحاصرهم على الجانب الآخر .. وفي هذا الخليج نلتقي بأحسن صيادي اللؤلؤ وأكثرهم انتاجاً في الخليج « الفارسي » كما نلتقي بغني زاهر يفوق التصور من الخيرات المتنوعة والمتعددة التي يمكن أن يأتي بها البحر .

وان من البحر وليس من اليابسة يحصل مواطنو قطر على ما يقيم أودهم من خلال خوضهم في مياهه طوال نصف العام بحثاً عن اللؤلؤ ثم قضاء النصف الاخر في صيد السمك أو التجارة .

ومن ثم فالمنازل الحقيقية لهؤلاء القوم ليست سوى ذلك العدد الذي لا حصر له من القوارب التي يخر بها المرءا الدودي أو التي تصطف على طول الساحل ... ومن الطبيعي أن تقل العناية بالأكواخ التي يتخذونها مساكن لهم على اليابسة والتي تستقر بها زوجاتهم وأولادهم في أغلب الأحيان ... ومخياً للصناديق التي يحتفظ بها بما تحت أيديهم من كنوز ... وذات مساء قال لي محمد بن ثاني حاكم البدع « أننا جميعاً من أكبرنا الى اصغرنا عبيد لسيد واحد هو « اللؤلؤ » وليس هذا

# أدب الفرق الاسلامية

بقلم الدكتور عبد الحكيم بلبع



## أدب المعتزلة

يكون الامور كلها الى الله يحكم فيها يوم القيامة بما يشاء .

والى جانب هذا الصراع المذهبي الذي شكل أخطر انقسام بين صفوف المسلمين — آنذاك — كانت الثقافات العقلية المختلفة بدأت تغزو البيئة العربية حاملية في ثناياها عديدا من المذاهب والتيارات والمعتقدات . وهنا وجدت هوة كبيرة بين هذه الثقافات في غموضها وتعقدها وبين العقيدة الاسلامية في صفاها ونقاها ووضوحها مما أدى الى قيام حركة كبيرة من الزندقة وبخاصة في بيئة العراق التي كانت تزخر بهذه التيارات الفكرية الجديدة .

وسط كل هذه الظروف كان لابد أن توجد قوة جديدة تحد من ذلك التطرف المذهبي وتقبل على هذه الثقافات العقلية الوافدة تدرسها وتتمتع جوانبها . وتلائم بينها

شهدت مطلع القرن الثاني من الهجرة اكبر حركة عقلية في تاريخ الاسلام ممثلة في ظهور جماعة من المفكرين الاحرار الذين وضعوا معالم ظاهرة ثقافية جديدة تمثل يقظة الفكر الاسلامي ونضجه وخصوبته كما تمثل حيويته وقابليته للتحرر والانطلاق ، كان هؤلاء هم المعتزلة ، وكان ظهورهم في تلك الحقبة من الزمان انعكاسا لظروف كثيرة سياسية ودينية وثقافية : فالشيعة من ناحية والخوارج من ناحية اخرى يقتلون من الاحداث الجارية والصراع القائم بين علي ومعاوية موقفا متطرفا يكتفون فيه الائمة ويخطئون اعمال الصحابة ويفاسلون حقيقة الايمان والكفر حسبما تنضي مبادئهم واتجاهاتهم ، بينما يقف فريق ثالث — وهم المرجئة — من هذه الاحداث كلها موقفا سلبيا فلا يحكمون بتكثير أو بتورطون في تخطئة أو تجريح وانها

ربين الثغافية الغرائية الواضحة وتعرض عن طريقها قضايا الدين في صورة مقبولة لدى المتقنين الاعاجم الذين كانت تخر بهم البيئات العربية - آنذاك - ثم لتقف في وجه المخالفين والمعتدين من الزنادقة واعداء الاسلام فتدفعهم بالحجة وترد كيدهم بالدليل ، وقد كان المعتزلة من هذه القوة الجديدة التي نهضت في جدارة بفلسك المعيب الكبير وحملت لواء انشاج ثقافتة واخصبها في تاريخنا الكبير .

أما المضمون فإن المعتزلة قد عالجوا بإدبهم —  
جانب الموضوعات التقليدية المعروفة في الأدب العربي —  
كل ما انفتحت به عقولهم وانفتحت به بشائرهم من  
شاهد هذا الكون وأسراره ، وبعبارة أخرى عالجوا به  
كل ما وعاه زمانهم من معارف وكل ما حفلت به حياتهم  
من أحداث ، ونحن بهذا لا نطلق القول إطلاقاً أو نبالي  
في الحكم بمبالغة الاستناد إلى دليل ، فالأثار ، الأدبية التي  
بقيت للمعتزلة في نثرهم وشعرهم تعطينا أوضح صورة  
عن هذه العقلية الغذة وعن تلك الطاعة الفنية الكبيرة  
التي اخضعت لها حتى مجالس العلم والفلسفة ،  
ومن ناحية أخرى فإن ثقافة المعتزلة قد اخصبت أفكارهم  
وطبعتهم على العصور وجعلتهم قادرين على ابتكار المعاني  
وإبتداع الصور الأدبية الرائعة لذلك فإن أدبهم كان من  
هذه الناحية ذا طابع خاص يستحق بحسب الأهمية وعبقها  
واتساعها ، وقد أسهلت كثير من الشعراء والكتاب كثيراً  
مما غني به أدب المعتزلة من أفكار وصور . من ذلك مثلاً  
أن عمرو بن عبيد وهو رأس من رؤوس المعتزلة أتى  
يونس بن عبيد يميزه عن ابن له فقل : « أن أباك كان  
أصلك وإن أبناك كان نمرلك وإن أمرا ذهب أصله وفرعه  
لحذي إلا يطول بقاؤه » فأخذ عبد الله بن عبد الأعلى  
لهذا المعنى وتل : —

هو العقل يشقى في النعيم بعقله  
وأخو الجهالة في الشقاوة نعم  
وهي التي أوجت الى أبي العلاء المعري قوله أيضا :

ولما رايت الجهل في الناس غاشيا  
تجاهلت حتى قيل أنسى جاهل

ولقد اضاف المعتزلة الى الادب كثيرا من الظواهر الأدبية الجديدة التي لم يكن لها وجود من قبل ، من ذلك مثلا استخدامهم المنهج الجدلي الذي يقوم على البراعة في دمج الموضوع بالحجة والدليل ، وقد كانت هذه الظاهرة أثرا من آثار ثقافتهم العقلية التي نسي مقدمتها المنطق والفلسفة ، ثم ضرورة اضطرتهم إليها طبيعة مهمتهم التي تهدف الى تقرير تعاليم دينهم وبياديه مذهبهم عن طريق الحجج العقلية والبراهين المنطقية . ولكن استخدام المعتزلة لذلك المنهج لم يكن مقصورا على مناظراتهم الدينية والكلامية فحسب بل لقد كان - بصفة غالبية - هو الطابع العام لكتابتهم الأدبية وأحاديثهم العادية . من ذلك مثلا ما يروى من أن « صالح بن عبد القدوس » مات له ولد وكان شديد الجزع عليه فلقب « أبا الهذيل العلاف » رئيس فرقة الهذيلين من المعتزلة فقال له صالح : « انما أجزع عليه لأنه لم يقرأ كتاب الشكوك » . فقال له أبو الهذيل : « كتاب الشكوك ما هو يا صالح » قال : « هو كتاب قد وضعته من قراء يشك فيها كان حتى ينوم أنه لم يكن ويشك فيها لم يكن حتى ينوم أنه قد كان » فقال له أبو الهذيل : « فشك أنت في موت ابنك واعمل على أنه لم يمت وإن كان قد مات ، فشك في قراءته كتاب الشكوك وإن كان لم يقرأه » .

ويروى أن سبب علة الجاحظ أنه حضر مأدبة « ابن أبي ذؤاد » وفي الطعام سمك ولبسن وكان « إيسن بختيشوع » الطبيب حاضرا فنهأ عن الجشع بينهما فقال الجاحظ وهو من اقطاب المعتزلة الكبار : ان السمك ان كان مضادا للين فاني اذا أكلتهما دفع كل منهما ضرر الآخر وإن كانا متساويين فاني أكلت شيئا واحدا ، فقال ابن بختيشوع ، اتا لا أحسن الكلام ولكن ان شئت أن تجرب فكل فأكمل فأصابه فالحج عظيم ونقرس » .

وتد برع المعتزلة في ذلك : إضمار براعة غائقة مكنهم من أن يتكلموا في الشيء وضده والمعنى ونقيضه بمستوى واحد من الجودة والقدرة على الإنقاع . روي عن « النظام » أن أباة جاء به وهو حدث الى الخليل بن أحمد ليتعلم منه فقال له الخليل يوما ليمتحنه

وفي يده قدح زجاج : يا بني صف لي هذه الزجاجاة ؟ فقال : أبدوح أم بزم ؟ قال : بدوح . قال : نعم تريسك القذى وتتيق الأذى ولا تستر ما وري . قال : فمهما ؟ قال : سريع كسرهما بطي جبرهما . قال : نصف هذه النخلة وأوما الى نخلة في داره . فقال : أبدوح أم بزم ؟ قال : بدوح . قال حلوا مجتافها بإسق منتهاها ناضر أهلاها . قال : فمهما . قل : هي صمبة المرتضى بميدة المجتنى مخوفة بالإذى . فقال له الخليل : يا بني نحن الى التعلم منك أحوج » .

ومن الظواهر الجديدة في ادب المعتزلة التهمك الذي يرتكز على أسس فكرية وفلسفية لاعلى اعتقاد وعداوات فردية . فتهكم المعتزلة نوع من الارتقاء بفن الهجاء في الادب العربي فهو يقوم على نوع من الرثاء والشفقة والمطف على أحوال بعض الناس الذين كان يحس المعتزلة بأنهم من طبقة دون طبقتهم الفكرية والعقلية وهو بهذا الاعتبار انعكاس لأحاسيسهم بالسوء الفكري الذي كان يضفي عليهم نوعا من الزهو بأنفسهم ينظرون من خلاله الى العامة من الناس على أنهم في مستوى أقل ، ومثل هذا الشعور يغضى الى نوع من التهمك هو التهمك الشوب بروح المطف والشفقة وكتاب البلاغ ورسالة التزييع والتدوير للجاحظ مثالان من أروع الأمثلة التهمك عند المعتزلة ، فهما يقدمان لنا لونا مستقما من الدراسات النفسية الخصبة التي تدل على منعة الاتق وعمق الثقافة .

ومن الظواهر الجديدة في ادب المعتزلة أيضا ظاهرة المرح والدعابة فهم في كثير من الأحيان يخلطون الجد بالهزل ويمزجون الحقيقة الجادة بالنكتة المرحه ، وهذه الظاهرة مرتبطة في أسسها وبواعثها بظاهرة التهمك السابقة من حيث أنها معا تهدفان الى إبراز العيوب النفسية والخلفية والاجتماعية وما الى ذلك من الامور التي يخالف فيها الإنسان وضعا من الأوضاع الطبيعية التي يجب ان يكون عليها وهذا كما يقترن « هنري برجسون » هو الأساس الطبيعي لعملية الضحك ، فالمعتزلة سافرون متهمكون تسيطر عليهم روح الدعابة والمرح حتى ولو كانوا في أخرج المواقف . يروى أن لصا لقي أبا الهذيل العلاف وقال له : انزع ثيابك . واخذ بجراح جبيه فقال له أبو الهذيل : استحلالت المسألة قال : كيف ؟ قال تمسك بوضع النزع وتقول لي انزع ؟ انراني انزع القميص من ذيله أم من جبيه ؟ فقال له : أنت أبو الهذيل ؟ قال : نعم . قال : « امض راشدا » وقال أبو العيلاء : « كنت عند ابن أبي ذؤاد بعد قتل ابن الزيات نجىء بالجاحظ مقيدا وكان في أسبابه



وصافحه قلبي فألم كفه  
فمن صفح قلبي في أنامله عقر  
ومر بقلبي خاطر فجرحته  
ولم أر جسما قط يجرحه الفكر  
يمر فمن لين وحسن تعطف  
يقال به سكر وليس به سكر

فنحن نحس هنا بأن الشاعر ينتزع هذه الصور  
من أعماق بعيدة في وهمه وتصوره ، ويبالغ فيها  
مبالغة تستغرق معها العقل والوهم والشعور جميعا .

وقد كان للمذاهب الكلامية التي اعتنتها المعتزلة  
انطباعات واضحة على أعمالهم الأدبية فهم أحيانا  
يستغلون هذه المذاهب في التعبير عن تجاربهم الخاصة .  
فمن ذلك قول النظم في محبوبه الذي أضناه البعد  
عنه :

يا تاركي جسدا بغير فؤاد  
أسرفت في الهجران والابعاد  
أن كان يملك الزبارة أعين  
فما دخل علي بملعة المواد  
كعبا أراك وتلك أعظم نعمة  
ملكك يذاك بها منيع قيادي  
أن العيون على القلوب إذا جت  
كانت بليتها على الأجساد

فالتأثير المذهبي في هذه الأبيات واضح ككل الوضوح  
فهي تتضمن الإشارة إلى مشكلة النروح والجسد  
وطبيعة العلاقة التي تربط بينهما وكيف أن الجسد قالب  
الروح ومادة لها ، والشاعر يستخدم كلمة فؤاد وكلمة  
قلوب ويعتمد بها الروح يدل على ذلك مقابلة الكلمتين  
بكلمة جسد ، فالنظم تسيطر عليه هنا نظرية الروح  
والجسد ويجعلها أساسا لصورة شعرية ، وتسيطر  
عليه هذه النظرية نفسها في مناسبة أخرى يقول :

ما زلت أخذ روح الزرق في لطف  
واستبيح لها من غير مجروح  
حتى اتفتحت ولي روحيان في جسدي  
والزرق مطرح جسم بلا روح

وللمعتزلة احساس خاص ببقية العلم فهم قد بنوا  
كلياتهم على أساسه ، ولم يتح لهم في كتابهم ما أتبع  
من تنوع وانتصار إلا لانهم كانوا علماء يؤيدون قضاياهم  
الدينية ومذاهبهم الكلامية بالدليل والمنطق ، لذلك فقد  
سجل شعراؤهم هذا الاحساس الخاص ببقية العلم

وناحيته : فقال ابن أبي ذؤاد للجاحظ : ما تأويل هذه  
الاية . وكذلك أخذ ربك إذا أخذ القرى وهي ظالمة ان  
أخذهم لهم شديد ؟؟ فقال تأويلها تأويلها . أعز الله  
الغاضي : فقال : جيتوا بجذاد . فقال : أعز الله  
الغاضي ليفك عنى أو ليزيدنى ؟ فقال بل ليفك عنك  
نجمي بالحداد فمفزع بعض أهل المجلس أن يعتف بساق  
الجاحظ ويطلب امره قليلا فمعل فطلبه الجاحظ وقال :  
اعمل عمل شهر في يوم وعمل يوم في ساعة وعمل  
ساعة في لحظة فان الضرر على ساقى وليس بجذع  
ولا ساجة فضحك ابن أبي ذؤاد وأهل المجلس منه .

وأما ناحية الشكل وهي الناحية المتصلة بالاطار  
الخارجي للأعمال الأدبية فقد كان للمعتزلة فيها دور  
كبير يمكننا أن نتصور قدره إذا عرفنا أن المعتزلة  
هم الذين وضعوا الأسس الأولى لعلم البلاغة العربية  
وأول من التفت إلى وضع نيم جبالية عامة للفنون  
الأدبية : فتحدثوا عن مشكلة الألفاظ وصفاتها ومواقعها  
من الجملة وعلاقتها بالمعاني ومناسبتها للمعاني ومطابقتها  
لأحوال السامعين . كما تحدثوا عن السجع والجناس  
والمطابقة والإيجاز والالطاف والمساواة وما إلى ذلك  
من تلك الأمور الكثيرة التي تنتمى بها الناحية الشكلية  
في الأعمال الأدبية . وكانت لهم في كل ناحية من هذه  
النواحي آراء ونظريات تدل على وعي دقيق بطبيعة  
المعمل الأدبي وما تفرضه طبيعة هذا المعمل من اللازمة  
التامة بين اللفظ والمعنى أو بعبارة أخرى بين المضمون  
والشكل ، وصحيفة « بشر بن المعتز » التي أثبتنا  
له أبو عثمان الجاحظ في الجزء الثاني من كتابه البيان  
والتبيين والتي تعتبر أول وثيقة عربية في الدراسات  
التقنية الناصجة تعطينا صورة واضحة عن وعي  
المعتزلة بالمقومات الأساسية للمعمل الأدبي ، فبشر في  
صحيفته يتحدث عن ثقافة الأديب وصدقه وانفعاله  
ولحظة إبداعه وحسه بواقع كلماته وقدرته على  
الالامه بين ألفاظه ومعانيه يتحدث عن هذا وعن غيره  
حديثا وأعبا يدل على مقدار ما منح المعتزلة من حس  
فني كبير في هذه المرحلة المتقدمة من تاريخنا الأدبي  
والفكري .

ولقد كان لاتصال المعتزلة بالمذاهب الفلسفية  
الدينية أثر في طبع خيالهم الشعري بطابع الإغراب  
والمبالغة .

من ذلك قول « النظم » في تصويره لركة محبوبه :  
توهمه طرفي فألم خدّه  
فصار مكان الوهم من نظري أثر

يقول الجاحظ :

يطيب العيش أن تلقى حكيماً  
غداة العلم والظن المصيب  
فيكشف عنك حيرة كل جهل  
وفضل العلم يعرفه الأريب  
سقام الحرص ليس له شفاء  
وداء الجهل ليس له طبيب

أما القاضي عبد العزيز الجرجاني فهو يعتر بعلمه  
اعتزازاً لا حده ، ويرفض أن يستخدم العلم استخدافاً  
رخيصاً لمجرد الحصول على مال أو الوصول إلى جاه  
فهو لم يبذل مجهته في خدمة العلم لخدم الناس ولكن  
ليخدمه الناس ، ومن هنا يجب على أهل العلم أن  
يسونوه وإن يرتفعوا به فوق مستوى السؤال  
والإبتذال حتى يمكن أن يأخذ العلماء مكانهم الطبيعي  
في صنع الحياة الفاضلة الكريمة .

يقول القاضي الجرجاني في هذه المعاني :

يقولون لي فيك انقباض وانما  
راوا رجلاً عن موقف الذل احجها  
وما زلت منهاراً بمرضي جانيها  
من الذم اعتد الصيانة فمنيها  
إذا قيل هذا مشرب قلت قد أرى  
ولكن نفس الحر تحتل الظما  
ولم أقصد حق العلم أن كان كمالها  
بدا طبع صيرته لي .... سلها  
ولم ابتذل في خدمة العلم مهجتي  
لاخدم من لاقيت لكن لاخدمها  
أشقى به غريباً واجنبه ذلها  
الآن فاتباع الجهل قد كان اهزمها  
ولو أن أهل العلم صانوه صلاتهم  
ولو عظموه في النفوس لعظمها  
ولكن أذلوه فهان وتنسوا  
محياء بالأطباع حتى تجهها

0

تكتور عبد الحكيم بلبح — استاذ الادب العربي —  
بكلية دار العلوم — جامعة القاهرة .

□ □



# الاقتراب

قصة بقلم : هادي الموسوي

الاقتراب كان هـ الأول ...  
احساس مبكر لنوم عميق ...

مهد له وارتاح منه .. شرط أن  
يقترب ..

« الاختيار في المواقف تجده  
الحاجة ... ٤ ... او .. لست ادري »  
لم يكن راغباً في التفكير بأي شكل من  
الاشكال .. اخلى ذهنه من فكرة  
الاقتراب التي استهلكها قبل الوصول

## المستويات .

ذلك الشذوذ وليس القاعدة ،  
خصوصا في حرجة المواقف المواجهة  
والتي يراد لها من هم أشد صلابة  
وأكثر اندفاعا نحو تحقيق ثقافتهم  
— الفعلية — بالسرعة المطلوبة ...  
وانتبه على وجهها وغمغم ...

— صباح الخير ....

وازدادت حالته حدة عن ذي قبل  
.. كانت تنظره فقط ... وسألته  
على غفلة

— نعم ... ؟ ... ؟ ... ؟

— أنا محمود ....

كان برودها واستغرابها منه  
الضربة المينة للأمني والاحلام  
الراسية في ذهنه لم يكن يدري  
بما سيؤول بعد تلك اللحظات  
الخابئة — وبخه ليل جملته  
يقول : ..

— أنا محمود ....

وابتلع الكلمات قبل خروجها ...  
وابدأها بـ ... أنا السياسي  
المعروف ... أريد الاختباء بعض  
الوقت عنكم .. أنا مطارد حاليا ..  
زوجك صديقي و ... أطلق منه  
.. ومكث ينعم بالذهول .. بعد  
سماعه صوت الباب اذ يفتلق ..  
« عاهر .. تخاف .. ومحمود  
جبان » رأى نفسه بعد أن وجد  
أوهام أفكاره تصطدم بواقع مر ...  
كيف يفكر بالنزول الى البؤرة .. ؟  
كيف يتسنى لشخص مثله وهو  
— المترفع — أن يقحم نفسه بما  
يتناهى وأخلاقاته ...

رأى لنفسه « نفسها » ووعد  
أن يكون ذلك الصوت المنساب عبر  
رغبة الانسان الهائف ...

كانت حركة تسيره نحو الرغبة لاجل  
التفويض وحسب .. اذ لم يكن يجزم  
في مثل هذه الامور قبل مباحثتها  
— هي — له ..

رقد بعينه وهو يقطع السطريق  
« لا لا اريد اريد .. اريد .. ويجب  
قتل التساؤل ، استقر الاضطراب  
في وجهه وكان مكملًا لصورته الحزينة  
« ولا تقرّبوا الزنا .. » واجاب على  
نفسه « الانسان الافضل الذي تبحث  
عنه هو الذي ينفي المراوغة .. ولا  
تلم الفضيلة دفعة واحدة لانها  
تنهار دفعة واحدة » ..

وفكر ثانية بطريقة تخوفية تعنيه  
بالذات .. « ترى ما سيكون بعد  
الارتباس .. ؟ .. لم يجب ...  
أوسع النظر نحو الباب .. يخلع ..  
وقف ازاء الباب جملدا ..

انها في الداخل تقوم بعمل ما ...  
لا تقوم .. المهم انها في الداخل ...  
— جز طرف — شعره المنتهي  
عند جبهته وأخرج يده اليمنى من  
جيبه .. وغرز اصبعه في باطن  
الجرس .. غارتعدت سيقانه مع  
الصوت .

وتنسى صادقًا أن يكون  
— متفرجًا — على هذا الذي بدا  
هزيبًا .

تثاب من مفوضية الموقف الذي  
سلطه على نفسه ..

وتراعت له عن بعد خيوط بيضاء  
تتوجه الى عينيهِ او تخرج منها ...  
استطاع ويصعوبة أن يتيسم لنفسه  
تطمينا .. ليس أكثر ولم يجد الايمان  
الا بعيدا عنه كيمده عن بيتيه  
— على الاقل — والمتفجربا بنفسه  
عن مثل هذه المستويات . لكن اعرف  
كثيرا من المفكرين ولدوا في بؤرة هذه



الفجر بدا متكاسلا يأبى الانحسار  
.. لم يكن مرتاحا .. كانت نائمة  
تماما لم يشأ أن ينظر اليها وهي في  
فكر نائم وجسد مرسوم على السرير  
... انما فكر بها ويحدثها — ليلا —  
— اعتقد أن مشكلة النضال مرض  
يدب في الشباب .. أو انه مسألة  
تقليدية اعني الرجعي هو اللاجيد  
والتقدمي هو الجيد .. وتكون  
المسألة كالبرقع في حالة وجوده وعدم  
وجوده ...

ابصرها محقة رغم ركة حديثها  
... وحاول أن يتحسس بشرتها  
الكتشوفة ولكن يده اطمبقت على  
نفسها ولم تتحرك .. نهض بكسل  
والفجر لم يزل .

— اريد أن تفهمي اني احبها ..  
اريدها هي وحدها ... تزوجتها  
وحدها وليس الف معها .. تزوجتها  
ولم أتزوج الرواسب والخلفيات .

كان واضحا معنى الاقتران لدي ،  
لم يكن بالمعلوم ان الامور ستكون  
اشياء اخرى .

اجابته بهدوء ممزق ...

— انك غبي ونذل وبلا قيم انك  
رجعي وذليل بل متخلف ... لست  
متقفا بالرة .. ولو سألتني لماذا  
سأبقي في وجه الثقافة التي تدعيها  
واقول باختصار ... — الاتانية  
تقتل المواهب وعندما تختفي المواهب  
تفقد السيطرة على العموم وبصورة  
اوضح عندما تفكر لنفسك وحك ..  
عندما تقول — أنا — بالوقت الذي  
انت فيه لست — أنا — وحكك بل  
معك الاتانية الثانية التي تعتبر نفسي  
مفهومك اللون الثاني المكمل للوحة  
عندما تنور من رفيق الحياة لان

كلاهما التزام وكلاهما مسؤولية ،  
والفرط بصالح اي منهما يعني  
عدم الايمان بها .. اني اعني ما  
اقول ، اني مخرك الان على الاقل  
عمق ونداحة قولها اني اغالط ...  
وعلى الالتحاق بالمهام .. كانت مبتلة  
الشعر .. كانت بتسيرة وادعة  
جلست على حافة السرير كانت تود  
ان تقول شيئا .

— من الخطأ ان اتحدث معك  
بقسوة امس ... ولكن ... و .  
— ويجب ان تنسى ذلك .

— كان يود لو ينفجر — عاهر  
الامس حباية سلام اليوم . كيف  
تتسر الامور لديها .

اراد ان يطلع من تفكيره زوجته  
والعاهرة والنضال وثمة اشياء اخر  
ولكن صوته جاءه ناعما .

— اود لو ان تتكرر الزيارة .

اجابها بشروء :

— بكل سرور وفكر في انها تريد  
صرفه .

— لا تنس أن تتصل بي هاتفيا  
لتحدد موعد اللقاء .

امتدت يده الى وجهه وتسالفت  
عيونه نحو الارض .

— احس انك عاهر .

— مهنة ... انت موظف ...  
والاخر مدير ... و ...

— تلك هي الحقيقة .. وارجو  
ان لا تفكريني بعد مغادرتي .

— لماذا ؟

— لاني ... ضعيف .. ساحاول  
ان اكون آخر اكثر ايمانا من هذا  
الذي هو انا حاليا .

هادي الموسوي — العراق

الشعور بالمهانة ، ولكني احيا  
بأختياري وبما يمليه علي ضميري .

— لا بد انك مقلدة لاوتال بعض  
المتقنين .. انك لا تحسين ما تقولين  
... انت اشبه بمن يقلد الاجنبي  
لغته دون الملمه بحرف منها .

— قد يكون صوابا في بعضه الا  
اني ادرك ابعاد الذي قلته ... هل  
تحب زوجتك ؟ . هل تؤمن بنفسك  
وبقدرتها على مسؤوليات حياتك  
الجديدة ؟ .. هل لا يمكن التحدث  
مع غبي ، وانتبه ثانية على صوتها .

صباح الخير .. نهضت بخفة  
وكان يمين النظر اليها « هل هذه  
... الكتلة .. نلتي اخفته امس  
هل هي التي اشتراها الزمن ستخلد  
بذهنه لأبعد من زمن الشراء ؟ ترى  
ما الفرق بينها وبين الاخريات ؟ اني  
اكاد اصدق حديثها .. اني اموه  
واغابر واموه حتى على نفسي ...  
ترى ما الفرق الذي يفصل بين  
الحياة الزوجية والحياة السياسية ؟

<http://Archive.ta.Sakhr.it.com>



صوته كان حادا للحظات انت صورة  
واضحة للتغذيب .. كان حينها  
صوته جافا مجروحاً .

— انت عاهر — .. انت عملة ..  
انت ...

— انا كذا تقول ، اما انت عديم  
الانسانية .. انت اقل من ان تجابه  
الحياة ... من المعيب جدا ادعاؤك  
الانتهاء السياسي ... انت بلا  
قوائم رغم وجودها انت ممثل  
للآخرين ...

— ربما يصح بعض مما تدعين  
.. ولا تنسى نفسك انت .

— لا يهم ... انا اعرف نفسي  
واعرف الآخرين من خلالها .. اما  
انت صاحب النظرة القاصرة التي  
لا تمتد أبعد من مصالحك .. عاد  
لنفسه ثانية بعد ان تنبه الماء البارد  
المتهالك على وجهه ...

وعاد اليها من جديد كان شعرها  
موزعا بخصلات غير منتظمة ...  
اقترب اليها مع شعور بالارتباك  
« كيف ملكت تلك الاحكام الحادة  
والصقها بوجهي الا يمكن انها قد  
سبعتهما من آخرين ؟ ... هل  
استطاعت ان تؤمن بكل ما تفكر به ؟  
... وهل نفذت ما آمنت به واسلمت  
بالنتائج بعد ذلك ؟ .. »

ازاح شعره المتدلي على عينيهِ  
باصابعه واقترب اكثر اراد لمسها  
ولكنه عجز عن ذلك .

— انت رجل وببساطة يجب ان  
تؤمن انك لست وحدك صاحب  
الشعور والاحساس والحرية والرأي  
و ... .. ويجب ان تكون المضحى  
بحريته لاجل اسعاد من تبناه ان كان  
ذلك تبني .. لو كنت اخرى غير التي  
امالك علمت كيف سيكون حديثي .  
اني اذ اتحدث اليك لا يبارحني

# جؤنر



شعر

أحمد السقاوي

<http://Archivebeta.tk/hnt.com>



يا ساحر العينين يا جؤنر  
يا خلّو يا أخلّو من السكّر  
يا مالكاً قلبي ويا ظالمًا  
جارّ على قلبي وما استخبر  
سألتك الله ترّفّق فما  
أقصد أن تتعبني أكثر  
ما هكذا الحبّ فأياّمنا  
تفمي ، ومن أعمارنا تهر  
وانت بالعقل تقيس الهوى  
عقلك أم قلبي هو الأكبر ؟!

\*\*\*

الحبّ لا يمرف مرفقة  
قديمة تتلى على منبر !  
والحبّ يأبى منطقاً سانجاً  
يحفظ أحياناً ويستنكر !

\*\*\*

من لي بمن ينصح هذا الذي  
إذا دنا في خطوة آخر  
يجود بالوعد ولكنّه  
متى أتى مواعده أنكر  
يظنّ في الحبّ ظنوناً ومما  
في الحبّ من إثم ولا منكّر  
يقول إنا في غدٍ نلتقي  
ما صرّه لو أنّه بكر ؟!  
ما صرّه لو أنّ أنفاسه  
تدينني في المسك والعنبر

# الغاية



http://Archivebeta.Saifun.com

كان صدرها يحترق من الداخل ، بسبب ريع لثر البراندي الذي أتى به الرّي ، والخمرة الوطنية التي شربها بالماء بعد انتهاء الصودا مبكرا .

بامت سوغندي على ظهرها ، فوق سرير عريض من الساج ، متين الصنع ، توطر ذراعها رأسها كهيكل يعضاوي لفظائرة - ورق فقدت أوراقها في الندى . جذا ابط ساعدها الأيمن الذي فقد لونه من جراء الحلاقة المستمرة ، كقطعة الجلد من دجاجة نغتت بقسوة .

انتشر عدد من الأشياء ، في غرفة سوغندي الصغيرة جدا ، وبلا ترتيب ثلاثة أو أربعة أزواج من النعال - تغيرت أشكالها من القدم - تقع تحت السرير وتستخدم كوسادة لكلب بيرز أنياه غير المنتظم ، فكان الرويات في حال انصهار بجلي تظفر فضتها في دورتها الدعوية .

ذهبت سوغندي بعد عملها اليومي إلى فراشها مرهقة وغطت في النوم تقريبا في الحال . كان مراقب الصحة البلدية الذي اعتادت أن تدعوه - ثريا ، قد أعتقها من عتاقته الشهوانية في التو ، وغادرها إلى زوجته . وكان سيمضي بقية الليلة ، لو لا تقديره العظيم لزوجته ، الي ، كما أخير سوغندي ، تحبه باحترام عميق . ترشح خارج العرفة ثملا وترك سوغندي تغطيها الرضوض والكدمات ويلسها الألم في كل عظم وعصل .

وضعت سوغندي الفلوس التي استلمتها من الرّي في مقابل الخدمات الجسدية المعطاة في شياها الملتح بالعاب وكان مشدودا لا يكاد يغطي صدرها . فكان تنفسها الثقيل أثناء النوم يقلق قطع النقد من بين ثدييها ، فيمتزج رنينها المعدني الخافت بوجيب قلبها غير المنتظم ، فكان الرويات في حال انصهار بجلي تظفر فضتها في دورتها الدعوية .



المادهو حبيبا لك ؟ أنها علاقة غريبة .. فهذا الأخ لا يدفع الفلس ، ومع ذلك فهو يتمتع بوقته .. وفي نهاية المطاف يصبح أكثر غنى . سوغندي اني لا أحب ذلك على الإطلاق . لا بد أن في هذا الرغد شيئا أفقدك الصواب . لقد أمضيت في هذه المهنة سبع سنوات ، وأعرفكن أينها الفتيات من الداخل فالخارج .

ان «راملال» الذي تعلّمت على يديه أكثر من مائة مومس في يومي ، بدأ من مستوى العشر وحتى المائة روية ، يقدم مع ذلك بعض النصائح لسوغندي .. اخيتي ، لم تدمرين نفسك ؟ ان «حبيب والدتك» هذا سوف يرتع ، في يوم ما ، حتى الملابس الخاصة بمجسّدك .. انا أعرف الصنف . اصنعي حفرة إلى جانب رجل السرير وخيئي كل ما لديك . وحينما يأتي .. قولي له : اقم بجائلك يا «مادهو» فانا لم أر حتى الفلس منذ الصباح . احضري كوبا من الشاي وبعض السيكوت من ذلك المقهى .. انني مفلسة .. هل تهمين ؟ .. قولي له .. يا عزيزي ، فالسوق ليست على ما يرام هذه الأيام ! وهذا البران اللعين قد ضربنا بقرار الخطر ، بقسوة .. لكن يا عزيزي ، كيف أنك ما زلت تتمسكين من الحصول على بعض الشراب ؟ اقم «بيجونا» (٣) ، انني بمجرد أن أرى في هذه الغرفة ، زجاجة فارغة وأشم رائحة الاسيرينو ، أنمى لو أن روحي هاجرت إلى جسدك .

كان اصحاب سوغندي يهنئونها بفوق أي جزء آخر من جسدها . فذات مرة قالت لها «جامونا» : لم لا تضعي هاتين القبتين في شبال ؟ فرميا أضعا هيتهما ان تركهما متدليين على سجينهما .

فضحكت سوغندي ، وقالت : «جامونا» ، انت تعتقدين أن جميع الأفراد على شاكلتك . يأتي الناس ليمزقوا جسدك في مقابل عشر روبيات ، وتوهمين بأن المثل ، يحدث لأي انسان آخر . انني افضل رؤية أي كان متمتعا بحرياته مع شخصي . وهذا يذكرني ، فقد نسيت تقريبا أن أحكي لك .. البارحة ، أحضر «راملال» بنجاليا إلى هنا في وقت متأخر . الواقع انهما كانت حوالى الثانية صباحا . وحينما توجهتا للسرير ، اطقأت النور .. هل تصدقين ، «جامونا» ، لقد بدأ بالارتعاش ، تمزقت في الظلام

المصاية أكثر عديمة الشعر . فكان إذا شوهد من مسافة ، يشبه ممسحة أحذية بالية جمعت في شكل صرة .

تقع زينة سوغندي على رف صغير . ركب أقبيا بالنسبة للسرير ، وهي : أصبع روج ، بودرة ، مشط وبعض مشابك الشعر من الصلب . وفي قفص علق على سمار طويل قريبا من الرف ، تنام بيقاء دافئة رأسها في ريش صدرها الأخضر . ملئي القفص بقطع جوافة متفتنة وقشور برتقال تكونت وانحتها عبر مراحل متعددة من التحلل وغطتها أسراب التاموس الأسود وحشرات أخرى .

وبالقرب من السرير ، هناك كرسي يلعب أعلاه المتسخ بالزيت .. يجانبه كرسي - شاي ظريف وصغير جدا يحمل «جرامافون» فقال ، بقماش مهترئ مغرق بالقدارة . انتشرت ابر «الجرامافون» العتيق على الطاولة وفي كل أنحاء الغرفة الصغيرة . كما علفت من فوق هذه الطاولة أربع صناديق موطرة لرجال تخلفين . وعلى مسافة بسيطة صورة ل«غينيش» (١) بألوان براققة ، قللت بأزهار طازجة وذابلة ، فبدت كما لو أنها انقطعت من طية قمماش طويلة ، كانت تستخدم كـ «علامة المسجلة» . وبالقرب من هذه الصورة اشتعل مصباح زيت صغير من الصلصال وضع في «روشن» (٢) صغيرة ، فظلت شعلته ساكنة ، في الغرفة المغلقة والمعدية التهوئة ، كعلامة الزينة على الجبين . بالإضافة إلى كوب صغير يحتوي على زيت لتزويد المصباح عند الحاجة يقع إلى جانبه ومن حوله مجموعة من الفئران .

كانت سوغندي تمنح أول مدخلها اليومي لصورة «غينيش» ، وبعد أن تلامس جبينها بتلك النقود ، تستقبلها في شياها . وهي تضعها هناك دائما ، فيؤمن صدرها الكبير التكوين على سلامتها . إلا أنها ولدى قدوم «مادهو» من «بونا» تنخم مدخلها في حفرة صنعت خصيصا لهذا الغرض بالقرب من أحد أرجل السرير ، حيث عملت بنصيحة قوادها «راملال» .. الذي غضب لدى سماعه بأن «مادهو» يأخذ منها الفلوس بدل أن يعطيها أي شيء . كلما قام بزيارتها .

فأخذ راملال يوبخ سوغندي .. منذ متى اتخذت من هذا

كرامة الرجل واجتاحه الرب فجأة . قلت له : أسرع ، ما الذي تنتظر ؟ أوشكت على الثالثة وقرىبا يطلع النهار . فوسل إلي : افخني النور ، أرجوك ، النور . فصلكني دهشة عظيمة ، وأجبت ، انني لست على استعداد لمجاراته . قرصته في فخذه المكنثر قفتر من السرير .. الجبان ..

وبعد أن تحس المفتاح ، أضاء النور . سحب الغطاء علي في الحال وقلت : ألا تخجل ؟ وما أن رجع إلى السرير ، حتى وثبت إلى المفتاح وأغلقته . هنا تدهج صوته . أقسم بجناك « جامونا » ، انها كانت متعة ؟ مرة نور ، مرة ظلام ! فلم يتكلم صرير الترام في بدايته ، إذ ليس بسرعة وهرب . لا بد أنه حصل على الثلاثين روية التي تزكها معي ، بالقامرة .. أوه .... « جامونا » ، ينقصك الفن : أستطيع أن أدركك على كثير من الخيل لاستفقال الأرواح الملتحية .

وقد عرفت سوغندي الكثير الذي تباحث به من خسدة الحرفة ، وأحاطت بها عموما عددا من صديقاتها في المهنة . فكانت تعليماتها المعتاة : « إذا كان الربون مهذبا ، فقل القليل ، فاعميدي إلى التهريج الكثير وواصل الثروة ! دغدغي واعلمي على اثره . إذا كان ملتحي .. مردي أصابعك خلافا وشدي قليلا من الشعر . أما إذا كانت له كرش فعاملها كأني طبل . لا تتركني له وقتا يستفيد به من ارادته . فانه سوف يذهب شهيدا وفكرتين في مأمن من حرمان سابق لأوانه . لكن حذار من ذوي الصمت اللثيم .. فانهم سيسحقونك أن تموتوا من وسيلتهم ..

إلا أن سوغندي لم تكن بهذه القطعة ، كما تتظاهر . وحتى مع القليلين من زبائنها ، فان وبائتها كانت ذات نفع قليل . لقد كانت فتاة على غاية من العاطفة ، ما أن يقال لها القليل من الكلمات الحلوة والمؤثرة فان جميع حيلها سوف تتحدث من رأسها لتفخني في معذبتها . هذا الجزء من جسدها وكان عاريا ، يظهر آثارا لتجربتها الوحيدة في الولادة ، والتي تشبه خلوشا في الأرض ، يصنعها كلها لدى مرور موسم باغراء من حوله .

ان سوغندي شهوانية بميوها ، لكن همس كلمات قليلة بشذى ودفء ، في سمعها سيديب من قواها العقلية ، ويسبب لها ان تندفق في كل الأجزاء من بدنها . ومع أن عقلها يرفض العلاقة الجسدية بين رجل وامرأة ، يتجاوب جسدها وإياها . ان جسمها يتوق للتعانق ؟! النوع الذي يعترض من البدن كل قواه ويدهده بالقوق على النوم ، وكحالة اللاوعي من بعد ضرب مبرح جيد ، إذ لا يكون الألم بذي بال ، وانما ، يطبل على كل عظم أو عضل من الجسم كيما يغفو . انها تلك الحالة من الغياب الجزئي التي

تكلف بها سوغندي ، حينما تشعر بويعها ينسل مبتعدا بيده ثم يرجع زاحفا بنعومة . حينئذ تشعر بأنها معلقة عاليا في السماوات .. تدفق بها الريح القوية إلى فوق هابة عليها من كل جانب . أن تكون معلقة هكذا في الفضاء الواسع ، شاعرة بالخفة والتحرر كقفاعات صابون متطايرة بالنسبة لسوغندي قمة السعادة الانسانية .. وعلى قدر ما يصيح عبرا عليها أن تنفث في هذه الحالة ، فان متهى التعميم يصيح في اختلال التوازن لديها .

وحتى كقطعة ، حينما كانت تستخدم صندوق ملابس أمها الكبير أثناء لعبة الـ « صاده ما صاده » (4) فقد وجدت سوغندي متعة خاصة في صعوبة التنفس التي كانت تواجهها في ذلك المكان المغلق ، متعة لمترجت بدقات قلبها المحتاج وبالخوف من أن يعثر عليها .

• لقد أرادت سوغندي أن تخفي حياتها بطولها في مثل هذا الصندوق حيث الباحثون عنها في الخارج . كانت تريد لهم أن يجدوها أحيانا ، وكما تحصل على الدور في اقتناص الآخرين . هكذا كانت حياتها في السنوات القليلة الماضية ، شيئا مشابها لعبة البحث والتخفي .. تبحث أحيانا عن الزبائن ، وفي الأخرى يأخذون طريقهم إليها . فمضت حياتها على هذه الشاكلة . وكانت سعيدة لأنها مضطرة أن تكون ، فكل مهنتها . كان يتوافر إلى جانبها في السرير العريض ، رجل ما في معظم الليالي . وفي كل المناسبات ويصرف النظر عن قرارها بعدم الاهتمام بزيورها وألا تدعي يحصل على أكثر من الرضى الأولي فان سوغندي تنسى حيلها الذكية التي مولت بها صديقاتها لمساعدتهن في مثل هذه اللحظات . لتترك نفسها بين ذراعيه كامرأة محبة عطشى في تيار عاطفة جارف . فعينها يقول مراقضا الجديد أو القديم : « احبك يا سوغندي » فانها تعرف بأن الرجل يكتب . الا أن الرقة تتداخلها وغالبا ما صدقت انها محبوبة . الحب ! هل لكلمة أن تكون أحل .. كانت ترغب أن تصنع ربحانا من هذه الكلمة وتدعك به جسدها ! لتدلكه جيدا حتى ينفذ إلى كل مسام جلدها أو تذيب نفسها في الكلمة ، تنقلص نفسها وبعد حشرها بأي شكل ، تسد الغطاء ، كما لو كانت صندوقا . أحيانا وعندما يتضخم الحافر لأن تحب أو تحب ، تنزع سوغندي لأخذ الرجل الذي يجانبها إلى حضنها ، لتهدده له بأغاني الأطفال وتزهو لينام .

ان قدرة سوغندي على حب الآخرين كبيرة جدا . كان باستطاعتها أن تقع في حب أي رجل ، بمنحها الحب ، وأن تضاعف تلك العاطفة .. حتى انها في هذا الوقت ، تحب أربعة من الرجال ، والذين تزين صورهم غرفتها . ولقد شعرت سوغندي دائما



بهذه الراحة التي تصدر عنها ... ارميها خارج الشباك .. ثم انظري إلى شعرك ... و .... و .....

حدث ذلك في غضون ساعات ثلاث ، من بعدها أصبحت سوغندي و « مدهو » قريين من بعضهما .. كما لو كانا في بيتهما . حتى أن شعور سوغندي أتاح لها الاعتقاد بمعرفته من سنين . أن أحدا ، حتى ذلك الوقت ، لم يلاحظ قدارة جرة الماء أو بداية الصور العارية ! ولا جعلها تشعر أن بإمكانها صنع بيت من هذه الغرفة الصغيرة . يأتي الرجال ودون أن يلاحظوا شناعة اللطخ في فرش السرير . فلم يحدث أن أحدا قال لها : سوغندي ، انظري إلى أنفك المحمر ، لقد أخذت بردا . هل آتي لك ببعض الدواء ؟ . أما « مدهو » فكان معناها . وكل كلمة منه كانت لها عزاء . وكيف أنه حدثنا عن الوضاعة المحيطة بها . لقد بدأت سوغندي تشعر باحتياجها لواحد من مثل « مدهو » لذا وافقت على مقترحاته .

ولسوف يأتي « مدهو » من « بونا » كل شهر ، وسيقول لدى عودته : انتهى يا سوغندي ، ان كنت متحفظين بهذه المهنة لن تكون بيني وبينك أية علاقة ، وان عثرت على رجل آخر في غرفتك ، فسأجرك من شعرك وألقي بك خارج البيت ... أجل ، سوف أرسل لك مرتبا شهريا بالبريد ، بمجرد وصولي إلى بونا .. كم يحار هذه الغرفة ؟ .

فلم يصل هذا المرتب الذي وعده « مدهو » في كل مرة يزور فيها بومبي ، أبدا ، ولا كانت سوغندي لتتلقى عن أسباب رزقها . فكلامها أدركه اللاجلدي من وعودها .

لم يحدث ان قالت سوغندي ، « مدهو » ، لم تلق علي بكل هذه التهديدات ؟ . انك لم ترسل لي فلسا واحدا . ولا كان « مدهو » ليصالاً : من أين تحصلين على القلوس ؟ فانا لم أرسل لك أي شيء ؟ . كلاهما كاذب وبمحا في عالم من صنع الاعضاءات ، دون أن ينظر للأشياء بما هي عليه في الواقع . لكن سوغندي سعيدة كأولئك الذين سوي بينهم وبين ما يستطيعون الحصول عليه .

نسيت سوغندي أن تظفيها التور بعد مغادرة المراقب الصحي . ليطفي اللهبان الحاد من المصباح الكهربائي العاري والمعلق ، فوق رأسها ، على حاجبها المزال قارصا جفنيها ، لكنهما بقيا مغضين أثناء النوم .

كان هناك طرق على الباب . من لعله يكون في هذه الساعة من الليل ؟ سمعت سوغندي الطرق خافتاً ، كما لو كان من مسافة عظيمة . تلاه طرق آخر ، أعلى من الأول ، فصحت بفزع ..

بامتلاكها قلب كبير ، بيد أنها عجبت من افتقار الرجال إلى هذه الزينة . وحين لم تستطع أن تفهم ذلك ، قالت ، مرة وبمفوضة لصورته في المرآة : سوغندي ، لم يحسن العالم في معاملتك !

ان أحداث السنوات الخمس الأخيرة من حياتها ، في كل يوم وليلة منها ، قد تركت سماتها على جميع أوجه حياتها . فلم تحظ بكل السعادة التي أرادتها خلال هذه المدة . لكنها ما زالت ترغب في قضاء بقية أيامها بنفس الطريقة . لم يكن المال ليسير اهتمامها كثيرا . كما لم تكن طموحة جدا أو راغبة بالاثراء . كان دخلها العادي لليلة عشر روبيات ، يذهب ربعه لـ « راملال » والباقي أكثر من حاجتها . حتى أنها توفر بعضها لـ « مدهو » ، ما أن يأتي ، حسب تعبير « راملال » ، ليحصل منها على المساعدة .

إنها غالبا ما تعطيه عشر أو خمس عشرة روبية ، وهذا ، كما لاحظ « راملال » أيضا ، بسبب ما تتوفر عليه من ركن ناعم من قلبها لـ « مدهو » . ان « راملال » حتى سوغندي كانت متجذبة إلى « مدهو » منذ لقائهما الأول . لقد قال لها ذات مرة : ألسنت خجلة من الصفقة التي تحاولين إقامتها معي ؟ هلا أدركت محاولتين بيعه ، ولماذا آتي إليك ؟ وي وي وي عشر روبيات والتي يأخذ منها « راملال » ، كما تقولين ، روبيتين ونمائي آتات ، ليقبي لك سبع روبيات ونصف ... أليس كذلك ؟ وفي مقابل هذه الروبيات السبع والنصف وعدني باعطاء شيء عديم القيمة .. بينما أهيك المال لبوري كالأبله . أريد حب امرأة ، حبك .. فهلا تكلمت به في اتساق مع ما تملقينه من مال ؟! ألا تشعرين أبدا بالحاجة إلى حب رجل وحمايته ؟ .... ألا تحبينه ؟ .. هل هذه الروبيات العشر والتي تحصلين منها على سبع ونصف أن تكون العهد الوحيد بيننا ؟ انني لأكاد أن أسمع رنينها بيننا . وكذلك تستطيعين .. لم لا نستطع أن نكون ذوي نفع أحدا للآخر ؟ دعينا نحتاج إلى بعضنا البعض .

انني عريف شرطة في بونا وأتمكن من المجيء إلى بومبي ثلاثة أو أربعة أيام في الشهر . اتركي هذه المهنة . سأرسل لك مرتبا شهريا منتظما .. كم يحار هذه الغرفة ؟

هذه عبارات أخرى قالها « مدهو » في ذلك اليوم ، أثرت في سوغندي كثيرا ، لدرجة أن تصورت نفسها وللحظات فتاة العريف . في حين رتب « مدهو » محتويات الغرفة المختلفة بندوق ، واتزاع بعض الصور العارية المعلقة فوق السرير ومزقها دونما استئذان ، قائلا : « سوغندي ، سوف لن أسبح لك بالاحتفاظ بمثل هذه الصور في غرفتك .. انظري إلى جرة الماء هذه ، وإلى أي حد هي قذرة ؟ ولماذا تحفظين بهذا السجاد والحرق البالية ؟

كانت شفتاها مغطأتين بطبقة رقيقة من الزبد ، تخطط فيهما رائحة النورين من الشراب الذي تناولته أول الليل ، والسمك الذي أكلت منه ، بينما لم ترل تنف منه تملأ الفراغات بين أسنانها . بعد أن مسحت فيها بظرف قميصها أخذت في دلك عينيها . فأبصرت نفسها وحيدة في الفراش . انحنت لترى عليها تحت السرير ، وكان يتوسد أحذيتها وقد استمر في تكثيره على شيء ما في المنام . ثم ألقت نظرة على البيضا ، لتجد الطير ناثما ورأسه مدفوناً في ريش صدره .

فطرق الباب بعجلة من جديد . نهضت سوغندي والألم يضع في رأسها . أخذت جرعة ماء من الجرة وتفرغرت بها . وأخذت أخرى .. وبعد أن أفرغتها بداخلها ، فتحت الباب ،

وهضت : « رامال ! »

سألها « رامال » ، الذي شبع من الطرق : ما الحكاية ، هل ابتلعك ثعبان ؟ كنت أضرب الباب ما يقارب الساعة .. ما الذي كنت تصنعين ؟ .. بعد ذلك جعل صوته همساً ، « هل ثمة أحد في الداخل ؟ » - « كلا »

فاستعاد « رامال » سؤاله بصوت عال .. إذن لم لم تقضي الباب ؟ بحق « بجان » أي نوم هذا النوم . كم من الأعمال ، تقضين ، باستطاعتي أن أعجزها إذا كان علي أن أمضي ساعتين ، لتهمته موعد واحد لكن أينها الفتيات ؟ .. ثم أنك لا تقفين الآن لتحملني .. ازعمي القميص ، والبسي سارك أخير ، المشجر بزهور كبيرة .. أسرع ، هناك ثري ينتظر في عربته خارجاً .

جلست سوغندي على الكرسي بينما اتجه « رامال » إلى المرأة ليمشط شعره .

التقطت زجاجة صغيرة من على كرسي - الشاي وتوجهت إلى « رامال » ، « اني متوكة هذا اليوم » ..

أعاد « رامال » المشط إلى الرف ، وباستدارة كاملة سأل بأسلوب خبير : كذا ! لم لم تخبريني بذلك ؟ .

فأجابته سوغندي ، بينما أخذت تدلك جبهتها بالرياحين : « ليست المسألة كما تظن « رامال » ، اني فقط أشعر بعب .. لقد شربت كثيراً » .

سال لعاب « رامال » ، « هل بقي عندك شيء ؟ أريد أن أحس بشيء منه على لساني .. هذا البرمان الملعون ... ! وضعت سوغندي الزجاج على كرسي - الشاي ، وعلفت : لو بقي شيء ، لما عانيت من هذا الغمرا الحثيث .. اسمع « رامال » ، لم لا تذهب وتسال الثري لكي يأتي إلى هنا ؟ ..

« لا يمكن ، انه لا يستطيع أن يأتي إلى هنا . انه ثري كبير .. لقد تردد بالخضور في سيارته داخل الزقاق . أسرع في التغيير ، سنضفي إلى سيارته .. وسوف يكون كل شيء على ما يرام » .

أنها مسألة سبع رويات ونصف ، لا أكثر ، لو لم تكن ، وفي ذلك الوقت ، بحاجة ملحّة إلى بعض المال ! لقد رغبت بشيء من بياراتها القريبة ، وهي امرأة مدرسية ، فقدت زوجها مؤخرًا في حادث سيارة .

وقد وعدتها سوغندي ، فيما كانت تؤاسيها وابتنتها ، ببعض المال كي تتمكن من السفر إلى البلدة . إذ قالت : « لا تقلق ، فاني متوقفة رجلي من بونا قريباً ، وسوف أحصل منه على تكلفة السفر » . لا شك أن مجيء « مادمو » من « بونا » كان متوقفاً ، إلا أن سوغندي تدرك بأن عليها تدبير المال بنفسها . لهذا نهضت وفي خلال خمس دقائق غيرت إلى الساري الذي أوصى به « رامال » . أنهت زينتها وبعد تناولها جرعة أخرى من الماء البارد ، أعلنت عن استعدادها لمصاحبة « رامال » .

خطوا من البناية إلى الزقاق المشبع بالصمت ، والذي هو أعرض من معظم الطرق في المدن الصغيرة . وبواسطة نور مصباح زيت مغش ، أسود جزئياً بسبب الحرب ، استطاعت سوغندي أن تبين خطوطاً رئيسية باهتة للسيارة التي أوقفت على زاوية الزقاق .

الحية المبهمة للسيارة السوداء في النور الكاوي والصمت الكئيم في ساعات الصباح الأولى انداحا عندئذ في شعور سوغندي بالعالم . لقد شعرت كما لو أن خمارها أهدى كل ما يحيط في الزقاق . فبدأ الهواء الذي تنفسه برائحة الشراب الوطني والبراندي اللذين تناولتهما منذ ساعات قليلة . تقدمها « رامال » متحدثاً مع شخص ما في السيارة . وعندما لحقت به سوغندي ، تنحى قليلاً وأعلن : « هي ذى .. فانة لطيفة جداً .. لم تعمل بالضعة إلا منذ أيام قليلة » . ثم استدار ليناديا « سوغندي ، تعالي إلى هنا ، السيد الثري يسأل عنك » .

وبلف حاشية الساري حول واحد من أصابعها ، تقدمت سوغندي ووقفت بالقرب من السيارة . ومن مقعده ، أضاء الثري مصباح يد على وجهها ، فأعشى اللحظة عينيها الناعستين ، فأعقبت ذلك تكة واختفاء النور .

« أوه .. كلا » لمح الثري بصوت مشوش . فجلجل عرك السيارة ، وانطلقت به من هناك .

ما الذي حدث ؟ ضوء المصباح ما زال في عيني سوغندي . أنها لم تتمكن من رؤية وجه الثري بجماله .

لقد زينت خديها ووضعت الأحمر على شفتيها . لماذا ؟ لاغراه  
الثري بالطبع . وحين خطر ذلك لسوغندي بدأ العرق ينصب  
من جسدها . فأخذت تفكر بأشياء متنوعة كيما تتحاشى ذلك  
الشعور بالمهانة .

« لم ارتد ملابسني من أجل ذلك الحلو ف .. ذلك أمر طبيعي  
بالنسبة لي ولكل انسان آخر .. لكن .. لكن .. هذه الساعة المبكرة  
من النهار .. راملال .. هذا الزقاق وتلك السيارة .. ووهج  
المصباح ... »

لترى سوغندي ، لدى تذكر المصباح ، بقعا مظلمة ما تزال  
تسبح أمام عينيها لتبدأ أذناها تنبضان مرة أخرى بصوت محرك  
السيارة .

أخذ الريحان الذي دلكت به جبينها أثناء الزينة في وغزه  
للبرشة المبللة بالعرق . شعرت بأن هذه الجبهة ليست لها . أما  
النسيم الذي يعصدها بها ، كان كقطعة الصفيح البارد المثبتة على  
جلدها . كانت تعرف بأن الصداق لم يزابلها بعد ، لكن احتياج  
أفكارها ، يجعلها تنقد الاحساس بالألم . فصنعت عدة محاولات  
لكي تتحسس عبر اضطراب ذهنها مواطن الألم الذي ما عساد  
ملبوسا لتشر به . كانت تريد من جسمها أن يوغل في الوجود ،  
رأسها ، ذراعها ، مديتها وجميع أوصالها وينوع من الوجود مما  
قد يبي لها المتاعاة ضد أي شيء آخر . لكن قلبها خفق فجأة . أي  
وجه كان ذلك ؟ عليها اللعنة ، أنها نفس الـ « اوه .. كلا ! » .  
كما لو أنها تصفح في شرايينها .

توجهت سوغندي إلى بيتها . لكنها توقفت بعد بضعة  
خطوات ، « يعتقد راملال أن الثري لم يعجب بوجهي .. لكن  
لا ، لم يقل أي شيء عن وجهي .. انه فقط قال ، سوغندي ،  
انك لم تعجبي .. ثم ماذا ، هب أنه لم يعجب بوجهي ؟ أنا شخصيا  
لم أحب كثيرا من وجوه الرجال . الرجل الذي أتى من « امافاس »  
ذات ليلة .. أي وجه كان لديه ؟ ألم أشمخ عليه بانقي ؟ .. ألم أوشك  
على التفتي ؟ .. أجل سوغندي . أجل .. لكنك لم ترفضيه . لم  
تلقظي له بـ « اوه .. كلا » .. كنت تنامين معه ، بين ذراعيه ،  
وقريبة من وجهه .. في حين أن هذا الثري يصفق في وجهك ، لقد  
رفضك بازدراء .. « اوه .. كلا ! » .. لا بد أنه فكر ، اوه !  
« راملال » ، كيف جرؤت على تقديمي إلى هذه السحلية ؟ .

مضت سوغندي في اجتراح الحادثة وتيارات من السخط  
تصبغ في داخلها ، من حفرت رأسها حتى منتهى قدميها . تغشبت  
من نفسها أحيانا أو من « راملال » . ثم تقوم بعمل تبرير لها  
لتفكر بالثري ودون أن تطمح إلى أكثر من شيء واحد : أن تصبح  
على سافة قريبة منه . وكم ترغب بمجدة خالصة لر أن الحادثة

ماذا كان يقصد بـ « اوه .. كلا » ! ما زالت هاتان الكلمتان  
تتذبذبان في أذنيها . ما معناها ؟ .

وسمعت « راملال » يتكلم ، « لم تعجبي .. سأذهب لحال  
سبيلي . لقد ضيعت ساعتين بلا معنى » .

وبسماعها ذلك ، كان كل من ساقها ، ذراعها ، يديها  
وكامل بدنهما يرتجف برغبة واحدة : أن تفعل شيئا ! إن هي تلك  
السيارة ؟ أين ذلك الثري ؟ فاذن ، « اوه .. كلا ! » تعني أنها  
لا تعجبه ؟ ! هل لسعادته أن ..... !! .

حينذاك ، كان ثمة تجديف ، أثبت من صميم باطنها ، لكنه  
توقف على طرف لسانها . من تكون ، حتى تلوث بهذه الالهانة ؟ .  
لم تعد السيارة هناك ، فقد بدأ ضوء مؤخرتها الأحمر في الاختفاء ،  
مستوعبا في ظلمة الليل .

نظرت سوغندي للضوء الأحمر ، شاعرة بسخريته منها ،  
وفي كل مرة ترتج فيها السيارة ، كانت تشعر بالـ « اوه .. كلا »  
تنغرز في صدرها إلى الأعماق . كانت تريد أن تصرخ .. « يا ثري ،  
يا ثري .. قف بسيارتك .. فقط للحظة .. » . إلا أنه اختفى وسيارته  
عن الأنظار . لتجد سوغندي نفسها وحيدة في الظلام الذي غمر  
به الزقاق . وسار بها المشجر بالزهور والذي تلبس في مناسبات  
خاصة ، يرفرف دونما اكترات وسط النسيم الرقيق . فأمضت هذا  
الساري وصراعه الحريري .. حتى أرادت أن تحرقه أربا . لقد  
شعرت كما لو أنه ، يشع ، « اوه .. كلا ! » .. في كل مرة يخفق  
بها في النسيم .



أعادت نفسها بالكامل ! مرة واحدة . تقدم ببطء تجاه السيارة . ضوء الصباح يسقط على وجهها . وصوت يقول « اوه .. كلا .. » . وهي سوغندي .... تثب إلى الامام كقطة متوحشة ، بمخالبها .. تنزق وجهه بأظفارها الطويلة ، المقلمة ، تسحب من شره خارج السيارة . تحطه بالطلقات بكل ما في ذراعيها من قوة ، حتى تصيح في غاية التعب . عندئذ تلقي بنفسها .. وتبكي .

فكرت سوغندي بالياء لأن الغضب وافتقارها إلى الحيلة ، بعث إلى عينيها بعض الدموع . فتوجهت إليهما بالسؤال فجأة : « لم تطفحان بالدموع ؟ » استمر السؤال يسبح في دموعها ثم بدأ بالارتجاف على أهدابها التي من خلالها حدثت في الجهة التي اختفت فيها سيارة الثري .

تلك .. تلك .. تلك .. من أين يأتي هذا الصوت ؟ مشيت وتطلعت في كل الاتجاهات ، دون أن تحدد المصدر . اوه ! بالطبع . كان ذلك قلبها .... وليس محر كا .. قلبها ، ترى ما الذي حدث لقلبها ؟ انه لم يتصرف هكذا من قبل .. هل أصيب دمه بالتخثر ؟ . كان صراعه بنفس الفئات مرارا وتكرارا ، كواحدة من اسطواناتها ، حيث تنحرف الآلية في خلدن عن مسارها في كل مرة ، متسببة في اعادة ذات الكلمة : « نجوم .. نجوم .. نجوم .. » .

كانت السماء مرصعة بالنجوم . وفكرت سوغندي ، « ما أحلاها » كانت تريد أن تلهي عقلها ، لكنه انساق إلى هدف عاملي .

« حلوة .... نعم ، انها حلوة ، لكن ماذا عنك ايها الساحرة القبيحة ؟ هل نسيت أن أحدهم قد بصق في وجهك للتو ؟ » .

على أن سوغندي لم تكن قبيحة . ومضت كل الصور التي انمكست عنها في المرأة خلال السنين الخمس الماضية ، من امام عينيها .. وهي تتعرف أنها ليست بنفس الجمال ، حين كانت تمش حياة طليقة مع والديها ، لكنها لم تصبح قبيحة . انها ما زالت تلك المرأة التي تملأ أعين الرجال حين مضادتهم . على الشارع . وذلك عن ثقة ، بامتلاكها لكل الميزات التي يتطلع إليها الرجل حين يترجم أن يأخذ معه امرأة إلى فراشه . انها شابة وجسدها جذاب . انها غالبا ما تتطلع إلى فخذها حينما تستحم وتتعجب بتكوينها الناعم . وهي أيضا لطيفة ، فلا تتذكر أيا من زوارها الليليين وقد خرج دون أن يكون راضيا . فوق ذلك فانها تتمتع بدماعة وعطف طبيعيين .

ففي كريسباس الماضي ، حينما كانت في « جاليتا » ، كان أحد الشبان يقضي الليل معها . وفي اليوم التالي أخذ معظمه من على المشجب في الغرفة المجاورة فلم يشر على محفظته . إذ أن خادمته التي غادرت على حين فجأة أثناء الليل ، قد سرقته . فاستولى على

ضيقها الشاب قلق شديد . لأنه جاء من « هاديراباد » ليقتضي اجازته في يومي ، بينما أودع جميع ما لديه من نقود في تلك المحفظة . حتى أنه لا يملك ثمن تذكرة الاياب . ولأن سوغندي أسيت من أجله ، ردت عليه حقها الذي أعطاه اياه .

« ما خطبي ؟ » وجهت هذا السؤال إلى كل شيء كان في حدود رؤيتها ! مصباح الزيت المفيش ، عمود الحديد ، الأحجار الكبيرة على الاسفلت ، الكونكريت غير المستوي والمتضرر على طول الطريق . تطلعت سوغندي إلى كل هذه الأشياء في التفاتة ثم إلى السماء فشعرت أنها تنكي عليها لكنها لم تحصل على اجابة لاستفهامها .

هي تعرف الاجابة من نفسها . هي ليست سيئة ، بل انها في الحقيقة لطيفة ، لكنها أرادت لو أن شخصا آخر ، يعبر عن ذلك . لو أن أحدا يضع يده على كتفها ، ويقول ، « سوغندي ، من قال انك سيئة ؟ » . ان كان هناك من يستطيع ، فانه هو السيء . لكن لا ، ليس من داع لأي انسان أن يفعل ذلك . لعله يستحسن أن يقول فقط : « سوغندي انت لطيفة جدا ... أو ، لطيفة » فذلك يكفي .

لماذا تتطلع إلى هذه الأشياء الجامدة ، كمن يريد اقتاعها بمحيزاتها الخس ؟ . ولم هذا الاحساس الأمومي السيئ طغى في أعماقها فجأة ؟ بحيث أنها تود لو أنها أصبحت أما لكل أشياء الأرض ، فتضفيها في حضنها . لم أرادت أن تطلق عمود المصباح بذراعيها ، وإن قضع خديها المحترقين على سطحه الحديدي لكي تنحس برده المعدني ؟ .

شعرت سوغندي للحظة ، كما لو أن مصباح الزيت المغمم وأحجار الرصيف المربعة وكل الأشياء الغارقة في حوالها في صمت السحر ، ما تعاطف معها . أما السماء المردة من فوقها كصفحة رمادية داكنة مليئة بالثوب فقد أوحى بتفهم لمشاعرها . لما كانت تغمر إليها برسالة عبر نجومها . اذن لم هذا الحياج في عقلها ؟ . ولماذا تبدو أعماقها كحال الطقوس المرهض بالطر . فقد أرادت أن تنفتح كل مسام جسدها ويتدفق إلى الخارج أيا كان الذي يغلي في الداخل . لكن كيف يمكن لثل هذا أن يحدث ! كيف ؟؟؟

كانت سوغندي تقف بالقرب من صندوق البريد من رأس الزقاق ، عندما حركت هبة نسيم حادة درقة الصندوق الحديدية ، المعلقة نحو الداخل من قبة الفتوح . دفع صريف الدرة بسوغندي إلى حلقة عينيها مرة أخيرة في الانجساء الذي ذهب منه سيارة الثري . إلا أنها لم تتمكن من ملاحظة أي شيء يتحرك . لو أن تلك السيارة تأتي مرة واحدة ؟ وبعد ذلك ...

« اوه .. اللعة على السيارة ! .. لا حاجة في أن تأتي . لم أجد

نفسى بها على هذه الحالة ؟ ... سوغندي ، اذهبي للبيت وتناولي بعضاً من الماء البارد ، ثم ادعكي بعض الریشان على جبهةك وتامى جيداً .. فكل شيء سوف يكون على ما يرام . اللغة على الثرى وسبارته ! !

هذا الاستعداد خفف من عاثها الذهني فتمتد كما لو أنها غمرت نفسها في حمام ماء هاديء البرودة . وهو نفس الشعور الذي يعقب صلواتها . فأحست بأنها خفيفة جداً للدرجة أن خطواتها تهرت عدداً من المرات في أوتيتها إلى البيت .

عندما اقتربت سوغندي من البناية التي غادرتها مع « راملال » منذ دقائق قليلة ماضية ، اضطرب عقلها من جديد بكل تفاصيل الحادث . فكان الألم يرش قلبها بالوخزات ، فتشتر على كل خلايا البدن . تباطأت خطواتها وأخذت تستعيد الاحساس بالاهانة شمعاً بالمرارة . وتسللت مشاهد الحادث عبر خيالها ، كونها نوديت من غرفتها إلى الزقاق ، ضوء المصباح على وجهها وتلك الـ « أوه .. كلا ! » وقد تلفظ بها ذلك الثرى الحفيظ . وكل واحد من تلك المشاهد يسد لها طعنة في الضلوع ، كأصابع جزاء قاسية في تفحصها للحم تيس أو شاه .

هذا الثرى .. يا إلهي ! ... ! وفكرت سوغندي بوضع لعنة ما عليه ، لكن ما فائدة ذلك ؟ ما تريد حقاً هو أن تراه أمامها . حينذاك فلها سوف تسم وجوده باللعنات ، وتقول أشياء تطلقه لآخر لحظة من حياته . كما يمكنها أن تمزق ملابسها وتقف عارية أمامه تماماً وتقول : « هذا ما جئت لتحصيل عليه .. أليس كذلك ؟ إذن خذه ! ... وهذه بالمجان ! لن أخذ فلساً منك .. لكن ما أنا عليه .. رويحي .. فلن تقدر على شرائها بأموال العالم مجتمعة ! »

كثيرة وغثفة كانت وسائل الانتقام التي خطرت لسوغندي . فلو أنها قابلت ذلك الثرى فقط مرة واحدة ، سوف تقدم على هذا .. كلا ، سوف تفعل ذلك .. لعلها ستأثر لنفسها هكذا .. كلا ، بتلك الطريقة . لكن ، وبعد أن أدركت سوغندي صعوبة الحصول على فرصة لرويته من جديد ، اقتعت نفسها بهمس شائعة ليست بالخبرة أو المهينة جداً ، بل خفيفة لكنها تمتد أن تتوصل إليه وتبقى على أنفه إلى الأبد كالكذابة الزرجة .

تخطت سوغندي بهذه الحالة الذهنية المشوشة عطفى السلم إلى غرفتها . أخرجت المفتاح ومدت يدها لفتح الباب . دار المفتاح في فراغ ، إذ لم يكن الباب مغلقاً . فحسبت المزاج ودفعت الباب . كان هناك خشخشة وشخص يسحب المزلاج من الداخل ، فدخلت سوغندي إلى الغرفة .

كان ذلك « مادهو » الذي ضحك من خلال شبيه فيما كان يغلغ الباب وراءها وقال : « أخيراً أخذت بتصبيحي .. ن المشي

المكبر في الصباح ، أكثر الأشياء صحة في العالم . استمري وسيخفي كسلك وما تشكين باستمرار من الآلام الظهر أيضاً . لا بد أنك مشيت حتى بسايتين فكتوريا ؟ » . وحين ظلت سوغندي صامتة لم يظهر « مادهو » أية رغبة في التأكيد على سؤاله . ذلك شيء معتاد ! إذ ليس من الضرورة بالنسبة لأي واحد منهما أن يخلق حواراً ، بمجرد أن يتحدث الآخر .

جلس « مادهو » على كرسي الخيزران وأراح رأسه المدهون بساخة على ظهر الكرسي المزيث . ثم وضع ساقا على ساق وأخذ يمسد شبثاته .

جلست سوغندي على السرير ، وقالت : « كنت متوقمة إياك في هذا اليوم » .

فدهش « مادهو » : كيف عرفت أنني قادم ؟ » .

افترت شفتا سوغندي التندية عن إسماع شاحبة ، أخذت توازن نفسها بينهما . « حملت بك مساء أمس ، لكن عندما أفتت لم يكن هناك شيء . فقررت أن أخرج كي أتعشى بدل النوم ... » .

« لتجديني بعد عودتك ، » كان « مادهو » مبهتجاً . « إذن فهي حقيقة ، القلبان المجان يحسان ببعضهما - متى حملت ؟ » - تقريباً في الرابعة .. »

نهض « مادهو » من كرسيه وجلس قريباً منها : أما أنا ، حملت بك بالقطيطة في الثانية تماماً . كنت تلبسين ذلك الساري الحريري المشجر بالزهور .. لم تلبسينه الآن ! .. أراك تقفين إلى جانبي .. ما الذي كان يسبك ؟ .. أوه .. أجل ! كانت شطة ملية بالروبيات . وضعت الشطة في حضيي : « مادهو » ، آئت قلن ؟ خذ هذه ، هل يجب أن تتميز فلوسي عن فلوسك ؟ » . سوغندي ، أقسم بحياتك ، نهضت حالاً وأخذت أول قطار إلى بومبي . لا أدري كيف أبداً .. انني في وضع سيء .. لو أنني فقط أتمكن من توفير عشرين أو ثلاثين روبية لاستطعت أن أرشو المراقب وأبني من غاليه .. سوغندي ، أعني أن لا تكوني تبة ؟ استلقي وسأدعك قدميك .. لست معتادة على المشي في الصباح ، فلا بد أن ميشيك اليوم قد أتعبك .. استلقي ومدي قدميك نحوي .

استلقت سوغندي .. رأسها يتوسد يديها وبدأت تتحدث إلى « مادهو » بنغمة لم تكن طبيعية بالنسبة لها . « مادهو » ، من ذلك الوغد الذي دفع بك إلى هذا الوضع ؟ هل هناك من خطر في الذهاب إلى السجن ؟ ما قيمة عشرين أو ثلاثين روبية ، إذ أنى واحد سيدفع المسمين وحتى الماتين في مثل هذا الطرف ، إذ أنها الطريقة الوحيدة للخلاص . لدى البورط مع البوليس ، فان الشيء الأساسي هو التخلص من غلبهم وليس الثمن . ذلك يكفي

يا مادهو ؟ .

« هي .. هي .. هي .. » .

بعد ذلك سحبت صورة الرجل المغم ، ووجهت يدها الأخرى إلى صورة « مادهو » .

تبيس « مادهو » ، فكما لو أنها تمد يدها تجاهه . وبلحظة كان الاطار والمسار في يدها .

كانت تضحك بيستريا وتقول : « أوه .. كلا ! » فيما ألقت كلا الصورتين خارج النافذة . فظهر « مادهو » لدى ارتطامهما بالأسفلت أن شيئا يتمزق في داخله . « لقد أحسنت ، اني لم أحب هذه الصورة أبدا » .

— « لم تحب هذه الصورة أبدا ؟ » .

انجهت سوغندي ناحيته بيده وأضافت بنغمة أكثر حدة : « بالطبع ، إذ كيف يمكنك أن تفعل ؟ وهل لأي انسان أن يجد شيئا فيك ، يستطيع أن يعجب به ؟ هذا الأنف العديم الشكل ، هذه المناخر المتفتحة ، هذه الجبهة المشعرة ، هاتان الأذنان المشوشتان ، أنفاسك المضة وقذارة جسدك ؟ لم تحب صورتك .. أوه كلا ! كيف استطعت ، وهي التي أخفت كل أسرارك ، والناس لا يجبن أولئك الذين يعرفون أسرارهم » .

توالفت غطى « مادهو » إلى الخلف وبعد أن منعه الجدار من التراجع أكثر ، تكلم ساكبا كل الصرامة التي استطاع أن يحشدها في صوته المضطرب : « سوغندي ، يبدو أنك عدت من جديد إلى مهنتك . اني أحذرك للمرة الأخيرة ... » .



« مادهو » ، لا تدعك قديمي ... لست نعية جدا .. حدثني عن كل ما يخص هذه الورطة . قلبي في اشتغال منسد أن ذكرتها .. متى ستعود إلى هناك ؟ » .

اشتم « مادهو » رائحة الخمرة من فيها ، فأراد أن يستفيد من حالتها . « علي أن أعود بقطار العصر .. فيما يجب أن يسلم هذا المراقب حوالي الخمسين روية ، هذا المساء .. أجل ، ليس علي أن أدفع له أكثر .. الخمسون كافية » .

— « خمسون ؟ » .

نهضت سوغندي من سريرها . انجهت بيده نحو الصور الأربع التي على الجدار . كان الاطار الثالث من اليسار يحتوي على صورة « مادهو » .. الذي جلس أمام خلفية يتنودج — أزهار نيلية ... ويدها على فخذيه مممتدان أمامه . كان يمسك بوردة بين أصابع إحدى يديه . وعلى طاولة صغيرة ، بالقرب من كرسيه وضع كتابين ثقيلين . فكان كل سيماء منه يصرخ : « ستؤخذ صورتي .. ستؤخذ صورتي ! » . فبدا « مادهو » في اطلاقته من الصورة ، في حال من تكبد عذابا مريرا أمام الكاميرا .

انفجرت سوغندي فجأة بالضحك . كان ضحكها حادا ، سريع الانكسار لدرجة شعر معها « مادهو » بوخز من الأبر . ترك السرير متجها إليها .. « أي صورة تضحكين عليها ؟ » . فأشارت : « الصورة الأولى من اليسار » . على صورته ، مراقب الصحة البلدية .. فقط أنظر إلى كرشه . يقول ، أن رانيه (هـ) أحبته ذات مرة .. أوه .. لا يمكن ! ليس بهذا الوجه والهيئة ... » .

سحبت الصورة بقوة ، بحيث أن المسار الذي حمل الاطار انتزع مع بعض الجص .

كان « مادهو » يحاول يشق النفس أن يتجاوز ارتياكه الأول عندما رمت سوغندي الصورة خارج الشباك . فقطعت على الأسفلت طابقين إلى الأسفل ، ورجع شطابا الزجاج ، يتترق النافذة . ثم أبدت ملاحظة ، « عندما تأتي الرائي .. المرأة المكتامة في الغد ، سوف تنظف بقايا عجب الرانبات الملكية » . وهكذا يومض عن شفتي سوغندي نفس الضحك مرة أخرى . وكأنها تنس عليها سكيناً .

فاغتصب « مادهو » ابتسامة بصعوبة واضحة ، وضحك بصوت ضعيف .. هي .. هي .. هي ..

ثم انتزعت الصورة الثانية ورمته خارج الشباك . « ماذا يريد هنا هذا الوغد . ليس لأحد يمثل هذا الوجه أي مكان هنا . ما تظن



وقبل أن يتمكن «مادوه» من التنبؤ بأي جسد، للمرة الأخيرة، قاطعته، سوغندي مكملة عبارته وهي تقلده: «إذا وجدت رجلا في غرفتك.. فأساسك من شرك وأرميك خارج الغرفة.. وسوف أرسل لك مرتبا شهريا بالبريد بمجرد وصولي إلى يونا.. كم ابتاع الغرفة؟»

أصيب رأس «مادوه» بالنوار.

واستمرت: «سأخبرك الإيجار خمس عشرة روية في الشهر وذلك من جسدي عشر رويات في الليلة.. وكما تعلم فإن روبيتين وثماني آتات تذهب إلى «راملال».. كمسرة.. يبقى لي سبع رويات وثمان آتات.. أليس كذلك؟.. ومن هذه السبع رويات ونصف أعدك بشيء عديم القيمة، شيء لا يشتري.. ما هو العهد الذي بيننا؟ الحب أم المال؟ وحتى هذا الوقت، فإن رتين العشر رويات هو الذي بيننا، وقد ازدادت الآن إلى خمسين.. أنت تستطيع أن تسمع رنينها وكذلك أنا.. ثم انظر إلى حالة شرك؟»

صاحت سوغندي كلماتها بمد أصبعها وبحركة رشيقة قلبت قبعته، عما أوقعها. استاء مادوه من هذه الحركة جدا وقال بنغمة متوعدة: «سوغندي».

فأخذت سوغندي متديلا من جيبه، اشتتمته ورمته على الأرض «هذا السجاد والقطع البالية، يا لراحتنا.. أوف» أرحبها من النافذة!..»

صرخ مادوه «سوغندي».

فردت سوغندي بصوت أكثر حدة: «سوغندي.. سوغندي.. أنت، يا ابن ال... سوغندي، لم أتيت إلى هنا؟... هل أنا أمك لأعطيك خمسين روية، أم تتوقعها لاعتقادك أنني منيعة بشبابك؟... يا كلب... يا خنزير!.. هل تحاول أن تتأمر علي؟ هل أنا خاضعة أم مملوكة لديك؟.. أخرج يا لثم! من تظن نفسك؟ أريد أن أعرف من أنت، لص أم مساح؟ لم أتيت إلى غرفتي في مثل هذه الساعة؟ هل أستدعي الشرطة؟ قد لا تكون في وضع سيء في يونا، لكني أستطيع أن أفر لك واحدا الآن».

كان «مادوه» مرعوبا.. وكل ما استطاع أن ينفوه به كان: «سوغندي.. ما الذي حدث لك؟»..

«من أنت لتسأل؟ بأي حق توجه لي مثل هذا السؤال؟ أخرج من هذه الغرفة.. وإلا...»

أيقظ صراخ سوغندي كليها الأجرع الذي كان نائما تحت السرير. فرفع رأسه تجاه «مادوه» وأخذ ينجح عليه. وفي سياق

هذا التطور، اقتضرت سوغندي في نوبة ضحك هستيري أخرى.

فزع «مادوه» وانحنى ليلتقط قبعته لكن سوغندي جلجلت به، إياك أن تجرؤ على لمسها.. أتركها حيث هي، سارسلها لك بالبريد بمجرد وصولك وضووك إلى يونا...» مصاحبة ذلك بضحكة ثم ثلاث كرسى الخيزران.

نصح كليها على مادوه إلى خارج الغرفة وطارده عبر السلام إلى الأسفل وبعد أن رجع، أتى إلى سوغندي هاذا ما تبقي من ذيله الصغير، وجلس على قدميه مصفقا بأذنيه..

فعمل ذلك على إيقاف سوغندي. لقد وجدت نفسها محاطة بصمت مخيف. إذ لم يسبق أن جربت هذا النوع من السكن المبت في غرفتها. فكل شيء بدا غارغا، كقطار وضع بمحور بعد أن أخلاه ركابه. لقد تملكها شعور قوي بنوع من الفراغ يختصها من الداخل. فعملت جهدها في أن تملأه كيفما كان، دونما جدوى. كما أرادت أن ترحم رأسها بالأفكار، لكن عقلها كان كالغربال وبقي فارغا..

جلست سوغندي لمدة طويلة في كرسى الخيزران.. دون أن تتمكن من الوصول إلى طريقة تسليها نفسها.. وفجأة، انفتحت كليها وتعددت في سريرها.. مزعة النوم.. والحيوان المبتع بالجرب بين ذراعيها

سليمان الحايبي - الكويت

# بريخت واللامعقول

## وهستقبل المسرح



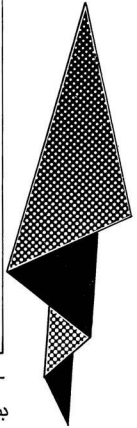
• بريخت •

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بمقام: مارتن اسلين ترجمة: فتحي فريج

Martin Esslin



جناح من طليعة اليوم يعود بنا الى ثلاثينات هذا القرن والسلي المسرح الملحمي عند بريخت ، وهو المسرح الذي لم يستطع ان يمارس تأثيره الكابل الا بعد سقوط هتلر ( الرجل الذي ادى صعوده الى السلطة منذ ثلاثين عاما ، الى انتهاء اية تجربة خلاعة في المانيا ) اما الجناح الاخر الرئيسي من طليعة اليوم ، فان له ، يمثل الاول ، اصوله البعيدة . فمسرح اللامعقول ( العبث ) هو ثورة حركة في الفن السوربالي ، وفي كتابات كافكا وجويس تعود بنا الى عشرينات هذا القرن .

ونحن نرى الطليعة في بريطانيا ، لسنوات خلست تضم ممارسي اتجاه المدرسة الطبيعية الجديدة ،

لعلنا ننسأل ، هل بلغت دراما الطليعة في العالم الغربي اليوم ، نقطة الحرج ؟ ثم الى اين سيقودنا تطورهما التالي ؟

ان محاولات التنبؤ بالمستقبل ، لا تعدو ان تكون محاولات عقبة ، غير اننا نعتقد ايضا بان شيئا من التأمل فيما يحتل من اتجاهات ، ربما يساعدنا في ان نخلص من الحاضر بصورة للمستقبل ، وان نخلص عقولنا في نفس الوقت ، من بعض التصورات الخاطئة السائدة هذه الايام .

على انه ، قبل أي شيء ، لا بد ان ننسأل ، اين تتقف طليعة اليوم ؟ ذلك ان لها اكثر من اتجاه واحد . ففي البلاد الانجليسو - مكسونية ، وفي فرنسا ،



البورجوازية وأن تجعل سبيلها الضائع في الحياة لا تقيته له ، وعلى ذلك فانهم يتركون البورجوازية في النهاية دونما أقل ازعاج . وإلى هذا يرجع الفصل كله — كما يذهب النقاش — في النجاح التجسري لمسرحيات اللامعقول بين جباهر البورجوازية ، فهم يدعونهم بأنهم عاشوا حالة من الابتعاد الذاتي لأرحمة فيها ، دون أن يطلبوا منهم أي شيء يتعلق بمستقبلهم القريب .

ومن ناحية أخرى . نجد يونيسكو يبنى هجومه المضاد على هذه الحجج ، على أساس أن الموقف المهادي للبورجوازية ، عند اليسار السياسي في المسرح يعني الامتناع "Conformism" في كل تفصيلية من تفاصيله ، تماما كما هو حال البورجوازية وهو موقف يقوم على الفضائل الجمعية "Collective Virtues" التي لا يمكن تمييزها عن فضائل الوطنية والفضائل الأخلاقية عند الطبقة الوسطى ، ويحتج يونيسكو بأن الفن الصادق ، لا يمكن أن يكون مجرد مطية ذلول لتشر النظريات السياسية والاجتماعية — أو كما في موضوعنا — نشر النظريات الفلسفية (على نحو ما تفعل مسرحيات سارتر) (لا تعريف العمل الفني تحديدا هو أنه ، عمل شارح لذاته "Self Explanatory" ، ويحتوي لذاته "Self-Contained" ، وتعبير كامل عن ذاته "Perfect Expression" ، ومن ثم فلا يمكن أن يكون مجرد بيان "Statement" عن النظريات أو الأيديولوجيات الموجودة سلفا ، والتي ، بناء على وجودها السابق هذا ، لا بد أنه يمكن التعبير عنها تعبيراً أفضل . وحسب الفن أن يوصل الخبرة الفردية ، إذ ليس ممكناً أن تستخدمه مطية للتخطيطات الجمعية التي العمل .

ومن الأمور ذات الدلالة ، في هذه المسألة الكلامية التي شنها الجانبان وبذلك فيها جهدا عظيما واحترادا أعظم أنها لم تلمس أبدا ، لمسا عاليا ، مسائل المنهج الفني ، بل ظلت كلها تقريبا محصورة في أهداف المسرح وأغراضه ومضموناته الإيديولوجية . وعلى العموم ، فاني اعتقد بأن هذا التركيز على المسائل الإيديولوجية ، قد مال إلى خلق انطباع غير دقيق ، فمرس وجود اختلافات عظيمة ومتلازمة في المنهج الفني . وبالطبع يحق لنا أن نقول بأن اليسار السياسي يطلب الواقعية ويمارسها إلى حد معين ، ويتعدى عن كل ما هو فانتازي أو لا عقلي ، بينما نجد كتابا ممن يندرجون تحت مسرح اللامعقول ، يتركون عناصر سورريالية ،

اولئك الذين تركز نجاحهم الرئيسي ، في انهم قدموا على خشبة المسرح ، عادات وأخلاق الطبقة العاملة ، والفئة الدنيا من الطبقة المتوسطة ، بعدما كان مسرحهم مقصورا حتى ذلك الحين على التعبير عن قضايا الفئة العليا من الطبقة المتوسطة ، ومع أن هذا كان يبدو ثوريا في سياق المسرح البريطاني ، إلا أنه نجاح سبق أن حققه الطبيعيون في ألمانيا وفرنسا منذ سنتين سبعا ، ويؤرخ في الولايات المتحدة بمسرحية أيفيل « الفرد الكثيف الشعر » التي كتبها عام ١٩٢١ .

وهناك تحول في فرنسا نحو الدراما الشعرية التي استنفذت قواها في بريطانيا رغم بعض الأعمال الناجحة لكريستوفر ماري وت.أس. اليوت . وهو تحول مازال يكشف عن مظاهر حيوية في أعمال كاتب مثل شحادة وكساتر آخر مثل بيشيت ، غير أنه ليس محتملا أن يكون هذا التحول من القوة بحيث يفرض اتجاهها ، وهكذا نجد أنفسنا مع اتجاهين رئيسيين من طليعة اليوم فحسب ، من ناحية مسرحا محتملا أن يكون هذا التحول من القوة بحيث ناحية أخرى ، دراما هزلية لاسياسية ، استبطانية .

وفي فرنسا ، حيث تواجهه الضغوطات النطقية لليسار كجراحة كبيرة ، يشترك هذان الجانبان ، في معارك كلامية متقطعة ، غير أنها عنيفة . فالبريختيون في دورتهم النشطة « المسرح الشعبي » يهاجمون بعنف شراح مسرح اللامعقول ، فيعتبري لهم متحذنه الرئيسي « يونيسكو » في هجوم مضاد من كل منبر ممكن ، بما في ذلك مسرحياته الخاصة .

ومثل النزاع ، بين الفريقين المتصارعين ، يدور حول صحة ادعاء كل منهما بأنه هو الطليعي حقا واللابورجوازي حقا ، واللا ممثل حقا ، ويذهب البريختيون إلى توبيخ يونيسكو وزمرة الكتاب الذين على شاكلته ، بمنطلقين من أنهم ثوريين ولا بورجوازيين في المظهر فقط ، فهم يقدمون البورجوازيين ، كمجموعة من آدمي تتجشأ أكلشها متحجرة ، ويعرضون إنسانها ، تهده العزلة ، وتطمعه من زملائه البشر صعوبات التواصل ، والحدث عندهم مجذب ، وحال البشر مستعص على العلاج .

لكن لو أن كاريكاتور البورجوازية يبدو شرما ، لكان للظفرة العامة المشائلة جدا في مسرحيات اللامعقول (هكذا يحتج البريختيون) أن تحدث أثرا فعالا ضد

تتطفل على أعمالهم وينغمسون في إثارة الإحلام والوان الكابوس والفانتازيات .

وبعد ، فاني لمتنع بأن هذين الأسلوبين بصرف النظر عن تناقضهما وتفرّد كل منهما بمنهاجه أرى فيهما ، على الأقل ، إمكانية خطوة جديدة ومشرية نحو دراما الطليعة .

وعلى أية حال ، فإن هاتين الحركتين بينهما أرض مشتركة كثيرة . وليس من قبيل الصدفة أن تكن نقطة الانطلاق عند بريخت ، في مكان قريب جدا من الدارين الألمان ، وأن بعضا من مسرحياته الأولى تقع على خط التطور المباشر نحو بكيث ويونيسكو ، على عكس الحال عند كاتب مسرحي مثل أداموف الذي تطور من اللامعقول الى الواقعية البريختية .

ونفلا عن ذلك ، ليس مما يلفت النظر أن الواقعية البريختية نفسها ، لا تعدو أن تكون مطابقة للواقعية الطبيعية عند رجل مثل تشيخوف أو ستانسلافسكي ؟ أن مسرح بريخت يشتمل عناصر من التعبير ( المغالاة في التأكيد لصالح الغرض التعليمي ، وإدخال الأثافي والتعليق على الحدث ) ويضم أيضا الشخصيات الزهلزية "Grotesque" (إذ أن تصوير

هتلر وأتباعه في مسرحية أرتورو أوي "Arturo Ui" ككسى "Morvion Hee" مثالسة لهو قريب الشبه جدا بدمى البرجوازية في مسرحية يوتيسكو "الغنية السوبرانو الصلعاء" وهذا مثال واحد من كثير ) وتستفيد واقعية بريخت من التهرج "Clowning" ومن تلك المؤثرات الكوميديّة السامعة التي استقاها مسرح اللامعقول من السينما الصامتة وصالات الموسيقى ( مشهد الزفاف في مسرحية دائرة الطباشير القوقازية ) . على أننا يجب أن نعرّف بأن الاختلاف ، على مستوى أعق ، اختلاف عظيم جدا ، لأن بريخت وأتباعه يستفيدون من كل تلك الحيل لكي يصوروا « واقعا خارجيا » اجتماعيا ، بينما مسرح اللا معقول يهتم أساسا بالاستطال الخارجي « لواقع سيكولوجي » .

في مسرح بريخت يكون التركيز أساسا على المسرحية من حيث هي رواية "Narrative" بينما في مسرح اللامعقول يكون اتركيز الاسامي على المسرحية من حيث هي صورة شعرية "Poetic Image" لكن مهما بلغ عظم فروق التناول هذه ، إلا أنها لا تعزل كلا منهما عن الآخر .

ذلك أن ما هو خارجي وما هو داخلي ، هما نسي النهائية وجهان مختلفان لنفس الواقع . ومن هنا فليس ثمة سبب يفرض عدم انتقال كاتب مسرحي من أحدهما الى الآخر في نفس المسرحية ، كما فعل بريخت نفسه ، في عمل صغير من أعماله لكنه هام وهو مسرحية رؤي سيون ماثار حيث ظهرت نفس مجموعة الشخصيات في كل من ضوء النهار البارد وفي خيالات فتاة فرنسية وبنية صغرة . ويوضح بريخت صفا جو الحلم باستخدامه للفسية : فسيون تسمع أشتباها الخيالية تتحدث بالغاظ تبدو كالحدث المعقول ، غير أنه في الحقيقة ، ليس مفهومها .

وتلتحم الواقعية واللامعقول ، على نحو مختلف في أعمال كاتب مثل هارولد بنتر ( وهو من يوصفون بالولاء لبكيث وكافكا ) فعنده نجد أن الدقة الثابة في نقل حديث الناس العاديين ، هي التي تنتقل بالحوار من اقصى الواقعية الى عالم الهذيان الفارغ ، وفلكس مرده ، بيساطة الى أن الناس في واقعهم وعلى الإخص غير المتعلمين أو غير الحذقتين ، يتحدثون لغة خالية من المنطق أو القواعد أو المعنى . وهذا ينطبق أيضا - في حالة بنتر - على حيكاة المسرحية ، إذ تؤدي أشد تطبيقات الواقعية صرامة الى خلق شعور بما هو غانزاري ولامعقول .

وهكذا نقول الأحداث الواقعية التي نشاهدها ، الى نوع من الحكمة ، أكثر الغازا سحرية وغموضا من الحبيكات المفرطة في الانتقان والتي تعد من أعظم المسرحيات الطبيعية ، حتى الآن ، في المسرح الحديث . ويقودنا هذا الى القول بأننا كلما تشددنا في استبعاد التماذج المفرطة التي تفرضها عقولنا على الواقع ، وكلما كنا طبيعيين في تركيزنا على هذا الواقع ذاته ، وكلما اتجه الواقع الى أن يصبح لا منطقيا وأكثر شبيها بالاحلام وخروجا على المألوف ولا معقولا ، ومن ثم يبدأ الخط الفاصل بين وجهي الواقع ذاته ( الوجه الخارجي والوجه الداخلي .. السيكلوجي ) في الذوبان تدريجيا . فذلك أنه في ملاحظة الحياة العادية اليومية كما يحدث في العلوم الطبيعية ، لابد من وجود ملاحظ ويعتبر وجود هذا الملاحظ في حد ذاته جزءا من الواقع الذي يريد ملاحظته ، ومن ثم لا يستطيع أن ينعزل عنه انعزلا صحيحا . ولئن جميعه هو واقع مشاهد من خلال مزاج انساني . ويمكننا أن نقاضى عن هذه الحقيقة في مجال المسرح الذي يوهنا لا محالة ( بمثل موضوعي لواقع ذي ثلاثة أبعاد ) ومع هذا

— واقعية وفوتوجرافية — في اخراج الحياة ، اخرجها يكون في متناول أي فنان . ( لان كليهما ذو ثلاثة أبعاد بل على العكس ، كان منطقيا أن تجبر واقعية معينة وسائل الاتصال الجماهيرية ذات التفوق العظيم في فاعليتها ، المسرح على التراجع الى أرضه لا تستطيع منافسته فيها الا وهي قدرته على الإبداع بعالم واقعي أكثر من قدرته على أن يعيد تمثيل هذا العالم ( وحتى في حالة فيلم مثل العام الماضي في مارينباد "Last year at Marienbad" الذي حاول تحطيم انواقعية في معالجته لانسحاب الزمان وفي الواقع الخارجي والداخلي نراه ما زال مضطرا الى استخدام خلفيات واقعية وأشخاص واقعيين ) وأكثر من ذلك يستطيع المسرح أن يربط قدرته على الإبداع ، بقدرة أخرى لا يمكن لأي شكل من أشكال الدراما المنتجة ميكانيكيا ، أن ينافسها بها : وهي اقابة علاقة مع الجمهور « المتفرج » الحي ومخاطبته مباشرة وشده الى أعماق الحدث ، وهنا لا بد لنا أن نتذكر بأن تأثير الذئيريب البريختي يقوم على مثل هذه العلاقة المباشرة مع أنها ( أي هذه العلاقة ) نوع من المواجهة الجدلية النقدية بين الجمهور والنص المسرحي ، أكثر منها توحيدها مع هذا النص والمتفرج مطالب بأن يصل الى النتائج المطلوبة « بالتفكير فيها وراء » ما يراه على خشبة المسرح . وهذا على وجه القصة هو منهج مسرح اللامعتول ، الذي يفضل الغموض وافتقار الحدث الى التنبؤ ، الذي يضطر كل فرد من المتفرجين الى أن يجد لنفسه معنى للمسرحية من خلال عقله اللاشعوري أو الشعوري حتى يحل للفرز الذي يواجهه . وهذا نحن ثانية نجسد أن القوميات اللغائية تابينا كليا فيسي الظاهر ، والتي بدلا كل منهما ، وكذلك المنهجين المتعارضين تعارضا ظاهريا لجناحي الطبيعة ، انتهيا الى لقائه في أشياء كثيرة جدا ...

أن دراما الشائسة ، لا بد أن تكون واقعية ، ومن ثم فإن دراما المسرح « مسرحية » .

والمرح كمرح سوف يتجه صراحة الى أن يكون شعريا . وهنا يلتقي خطأ الطبيعة مرة أخرى . وبريخت رغم أنه يكتب شعرا ، الا انه ينيذ الصور الاستعارية ، وشعره على المسرح يبرز بالصور المادية ذات الأبعاد الثلاثة ، ففي مسرحية « الأم شجاعة » لا نجد شيئا موحيا فيها نقوله أو تغنيها أو قدر الصورة الشعرية لمرتبها ، يجرها ابتهاؤها في افتتاحية المسرحية ثم تجرها المرأة نفسها ، وحيدة ، محطة ، في نهاية

التفاسي ، تظل هذه الحقيقة قائمة . اما في مسرح اللامعتول ، الذي يقدم صورة للعالم ذاتية بشكل واضح ، فأولى بنا أن نعتزبه ، على الأقل ، بهذه الحقيقة اعترافا صريحا ، من أن ندعها تختفي وراء الإيهامات ، كما هو الحال في مسرح موضوعي ظاهريا . وربما كانت هذه الذاتية المعلنة صراحة ، وعلى هذا النحو ، أكثر امانة وسدقا مع الواقع من الموضوعية الظاهرة . على أن كل ماذهب اليه هذه الاعتبارات جميعها ، أننا هو توضيح الطبيعة الاشكالية للواقع ذاته . ومن ثم فإذا كان مسرح بريخت في واقعيته الخارجية ، يصور مجرد تصف من الواقع ، ومسرح السلا معتول في واقعيته الذاتية يصور النصف الآخر منه ، الا يمكن أن يؤدي النحل هذين الأسلوبين — في محاولة لفهم جانبي هذه الحلة — الى مرحلة أعلى ، من مراحل محاولات المسرح العريقة لايجاد حل مقنع لمشكلة تصوير السواقع ؟

ان نقطة البدء نحو مثل هذا التطور تلقى ، في الواقع نرحيا واسعا . ذلك أن كلا من جناحي الطبيعة متقنان في فرضها السببي : تحطيم تيود الطبعيين التي فرضت على العرض المسرحي ، حدودا بلغت درجة من الالتزام ، بحيث صارت مثل الوحدات الثلاث في الدراما الفرنسية الكلاسيكية ، وأن مسرحا يتشقق منذ التحام ماسو ملحمي وما هو لا معتول ، فلسوف يكون مسرحا « متحررا » بالمعنى الذي يستخدم فيه تايروف "Tairov" هذا الاصطلاح ، وهو يعد من اول رواده ، مسرح لا يضع عائقا أمام معتقد من المعتقدات وفيه كل شيء ممكن : الديكور الواقعي يحل محل أكثر الديكورات خيالية ، والشعر يحتل مكان النثر ، والحوار المنطوق مكان الأغنية أو النثر الموسيقية أو حتى التمثيل الصامت "Mime" وفيه يمكن ان يظل الجمهور خارج الحديث أو داخله ، الخ ...

ومن ثم نستطيع أن نلخص هذه الأرض المشتركة بين المسرح المحمي ومسرح اللامعتول في هذه القاعدة « ان المسرح اذ يعترف بأنه مسرح فقط ، أفضل له من أن يدعي بأنه الواقع بذاته » . ومن الأمور ذات الدلالة اليتينية في هذا الصدد ، هي أن ظهور مثل هذه القاعدة من أجل مسرح المستقبل الحي أنها تفرضها حركة الزمن على فن الدراما .

ولقد أدى نهوض وسائل الاتصال الجماهيرية الفوتوجرافية — السينما والتلفزيون — الى حرمان المسرح الحي من دعواه السابقة بأنه اقدر تعبيرا

شر البلية ما يضحك . ان أفدح التصرفات المأساوية في عصرنا كالارهاب الستاليني أو الإبادة الجماعية لم ينفذها أشخاص اكتسبوا صفة البطولة من تحلمهم بحرية كاملة ، تبعات ذلك الجرم الهائل ، بل نفذها موظفون بيروقراطيون ، يشرن السخرية ، وهم لا يزيدون عن أسنان في الترس الهائل للماكينة السلطة المروعة التي استخدمتهم مثلها تستخدم كثيرين غيرهم من الدمى الخالية من الحياة .

مثل هذه الشخصيات لا يمكن أن تكون مأساوية ، بل يجب أن تظل دائما دس هزلية ، وممسرح بريخت واللامعقول يتوقان في تكثيف وضع هذه الشخصيات — الدمى الهزيلة على خشبة المسرح .

هكذا اذن تكون الخطوط العالمة للمسرح الذي يمكن ان ينبثق عن التحام الجناحين الرئيسيين من دراما الطليعة في عصرنا ، انها نوع من الدراما : دساقطة ومسرحة تستخدم خشبة المسرح بحرية كاملة وقادرة على الانتقال من الواقعية الى درجة عالية من التعبيرية الى رؤية ذات اسلوب خاص للواقع الخارجي . ومن هنا تصل الى واقع داخلي قائم على الاستبطان والحلم والكابوس والانكار المتسلطة ، مسرح قادر على ان يربط بين التكوين المباشر والخطاب المباشر الى المتفرج وبين كل التفكير البريختي من التغريب "Distantiation"

مسرح يركز على شاعرية الصورة في المعرض المسرحي ، كما يركز على اقصى حرية ممكنة في استخدام اللغة — من الصياغة اللفظية البراقة عند هارولد بنسر أو ببنيكت الى التيهار الكلي في اللغة في بعض اعمال يونيسكو ذات الاثر البليج جدا ، مسرح قادر على التدرج من اقصى الرقة الى اقصى الهزل . لكنه سوف يبقى في جوهره ، دائما واساسية كوميدي مأساوي .

لكن الا يمكن ان تكون مثل هذه التنبؤات ، مجرد توليفة نسجت من تخيل الى لخصائص بعض من كتاب الدراما المعاصرين المثيرين للأهتمام أكثر منه ، دعوة عملية ميسورة يسئل العمل بها في المستقبل ؟ واليست مكونات كل منها الاساسية ، غير متطابقة تطابقا متبادلا ؟ ومن ثم اليست أية محاولة لزوجها معا مقضي عليها بالفشل المخزي ؟ واود أن أقول بكل تواضع ، انه اذا توفر لنا كتاب دراميون على جسارة وموهبة كانيثين ، فان امكانية مثل هذا التطور تكون واقعية جدا ، وعملية وقابلة على اساس نظري متين ، والحق

المسرحة . فهذا هو الشعر المسرحي الحقيقي ، شعر صور مادية ، أكثر من شعر الفاظ ، شعر مجرد أكثر من تمثيلي ، منسوج من الحركة ونفوس الشخصيات وخروجها ، يكثف جوهر موقف من المواقف الإنسانية المعقدة ، في حدث نهطي . وهذا بالضبط هو منهج مسرح اللامعقول ، فهناك كراسي يونيسكو الخيالية وراء حلة الدردشة الجنونية ، التي اتلمها الزوجان المعوزان ، والسود عند جبينه يمثلون كراهينهم للبيض امام مجموعة هزلية متكررة من السود عند جبينه يمثلون كراهينهم للبيض امام مجموعة هزلية يرتدون ثيابا كالبيض ، والوالسدان عند بيكت هما بيرزان من صندوق القمامة ، والمسنون عند ادالموف وهم يلعبون البنج بونج في نهاية معركة عنيدة فارغة من أجل حيواتهم ، والمبيدون عند آرابالي وهم يعيشون في سيارة تستخدم كأنها مقبرة .

كل هذه صور شعرية لها من الاثر العميق الذي يفوق بكثير جدا ما يمكن ان تؤديه الصياغة اللفظية المنسقة ( ولذا يرجع السبب في ان الشخصيات الهزلية والنثر غير المترابط لهؤلاء الكتاب ، يحدث اثرا شعريا أقوى وأبعد بكثير جدا من الصياغة اللفظية البراقة عندت . اس . البوت أو كريس توفس فري ) .

ان كلا المسرحين : البريختي واللامعقول ، كوميدي مأساوي ( تراجي كوميك ) ولقد قيل الكثير من استحالة المأساة الحقيقية في عصرنا ، أو كما عبر فريدريش دوينبات عن ذلك برقة حين قال : انه مهما كان تعريفنا للمأساة ، فهي تعني ان بطلا نمردا قد أخذ على عاتقه بحرية تامة ولاسباب مقبولة المسؤولية الشخصية الكاملة ما يحدث ، ومسئولة الجرم الناتج عن ذلك أيضا ، ومن ثم معناه في زمن مثل زماننا هذا حيث تنووت الحياة في تنظيماتها تنووتا عظيما فلاننا نجد المسؤولية وقد تثاررت ، وترك كسل نمرد دون مسؤولية كافية تجعله يشعر ( وحده ) انه هو مسئول تماما . ( واضح جدا ان مقتل دانكان راجع الى تراس مكيت نفسه ، لكن من هو المسئول فعلا عن اسقاط أول قنبلة ذرية : أهم العلماء الذين اخترعوها أم هي الحكومة التي أمرت باستخدامها أم طاقم الطائرة الذي اسقطها ) .

ان المأساة ( التراجييديا ) بالمعنى الكلاسي قد أصبحت مستحيلة في عصرنا ، ذلك ان أشد أحداث عصرنا قسوة ورعبا وحزنا ، أميل في طبيعتها الى المصائب الهائلة ومثل هذه المصائب دائما مضحكة أو كما يقال

لكن المشهد الاخير منها ، يقدم سجريف — الهارب من جيش كرومويل — مواجهها أهل المدينة ، حاملا هيكلًا عظيمًا لاحد ابنائها ، قتل في حرب استعمارية ثم يهدمهم سجريف — انتقاما من مظالم هذه الحروب — باطلاق نيران مدفعه عليهم ، هذا المشهد يضفي على المسرحية الصفات الجوازية ( الانكسار المتسلطة ) والواقع النفسي الكابوسي المسرحي اللامعقول ، دون أن تبرح لحظة واحدة مستوى الواقعية الخارجية . وفي مسرحية أخرى أقل نجاحا بكثير اسمها « المصح السعيد » « Happy Haven » نجد أردن غارقا في شكك واهتمامات مسرح اللامعقول ، بين زملاء نصف مجانين ، يقيمون في دار عقوبة على وشك أن يتناولوا جرعة من اكسيد الشباب ، لكن ينهني بهم الامر الى أن يعطوا طبيبهم جرعة كبيرة جدا من ذلك الدواء فيميدونته الى طفولته .

ان أردن كاتب يتمتع بمقدرة هائلة ، وتكشف تجربته لكلا الكتكتيين أنه يستطيع ان يخرج النينا لتجربته أكثر فعالية لكلا الاسلوبين . ويمكن القول بأن ادوارد اوليبي « Edward Albee » في الولايات المتحدة يسير على درب مماثل ، فمن الانتعاب الشديد من يونيسكو الى اسلوب يقرب اقترابا شديدا وصريحا من الواقعية . وثمة نفر من الدراميين في بولندا ممن وصلوا الى القمة بعد الثورة الثقافية التي تخصمت عن الانتعاب السياسي في اكتوبر سنة ١٩٥٦ ، وهم يوضحون الان ودون شك في مصاف أكثر كتاب الدراما اثارا للاهتمام والذين يقومون بنشاط ملحوظ في اوروبا الان : هؤلاء استطاعوا — وهذا طبيعي — ان يطوروا تكتيكنا ينسج على كلا التكتيلين : من هؤلاء سلافومير مروزيك « Slavomir Mrozek » في مسرحيته « البوليس » وفي « عرض البحر » اذ يستخدم التهمك اللاذع الذي يعتبر بالمعنى البريخي ، سياسيا وواقعا ، لكنه في نفس الوقت خيالي وهزلي . فهو في الاولى يقدم رجل بوليس في دولة جهامية ، تحول كل افراد المعارضة فيها الى مؤيدين اقوياء للنظام . هذا الرجل يحاول محاولات مستميتة لغراء آخر فردين من افراد المعارضة ، ان يظلا صامدين على موقفهما والا فسيان هيئات الادارة في جميع السجون ومعسكرات الاعتقال وجميع العملاء السريين ، سوف يفقدون وظائفهم . وفي الثانية يقدم ثلاثة رجال على عاتقه من الواح الخشب يناقشون ايهم يجب ان يؤكل أولا . اما تاديزيز روز غيتز « Tadeusz Rozewicz » فيقدم لنا مسرحية

ايضا ، ان بعضا من أفضل الاعمال الدرامية المعاصرة وأكثرها ارماعا بالمستقبل ، انها تسير على هذا الدرب ، ولقد استطاعت مسرحيات هارولد بونتر التي تنسم بالكثير من النضج ، ان تربط بين القضايا التي شغلت فكر بيكيت وبين اللامعقول من خلال تكتيك يعد صراحة واقعا وشاعريا ، واستخدم خشبة المسرح بحرية لا تقل عن حرية بريخت في تناوله المسرحي ، ولعل مسرحية « المجموعة » « Collection » هي استنهاد في مكانه ، فهي مسرحية تفتقر الى مبررات الحدث والعرض المسرحي ، شأنها في ذلك شأن اعمال مسرح اللامعقول ، وحوارها تقريبا هو حوار الواقعية الاكسينيكية « Clinical » وموضوعة في ديكور مركب من أربعة اتجاهات ومع اننا نعتزف بان مسرحية « المجموعة » عمل محدود نسبيا ، الا انها تشير فعلا الى المستقبل او ان اردنا فنهت جميع اعمال ماكس فريش وفريدريش دوينبات ، ولكن في مناخ ثنائي مختلف ، وان كلا من هذين الكاتبين الدراميين المرموقين ليعترفا بتأثير بريخت ، بينما هما متحذران من التزاحم السياسي وجاليانته الماركسية ومع ذلك فكلهما لديه وجهة نظره عن العالم ويستخدما احيانا تكتيكنا قريبا قرابة واضحة من مسرح اللامعقول ، ولعل مسرحية فريش « آلات اطباء الحريق » ، تذكرنا بريخت ويونيسكو في وقت واحد ذلك ان نسوة الحدث التي لا تلبس والكاريكاتير الهزلي للبورجوازية المشوهة ، تقعان موقع القرابة الحميمة من مسرحية « مغتنية السوبرانو الصلعاء » كما ان الصورة الهزلية للكرس الاغريقي من رجال الاطباء انها تتحدرد مباشرة عن بريخت .

اما مسرحية بريخت اوبرا الثلاث بنسات « بنك يدار بالسرقة والقتل » فان صداها يتردد في اوبرا دوينبات الهزلية « فرانك الخامس » غير ان نظرتة الى العالم التي تكن وراء هذه المسرحية انها نظرة عبثية أكثر منها ماركسية . ونفس الشيء يصدر على قدر عظيم جدا من اعمال دوينبات الاخرى .

ويبدو ان جون أردن « John Arden » وهو احد كتاب المسرح الشبان النشيطين والذين ينبئون بمستقبل طيب ، مشغول الفكر بموضوعات وتكتيكات توحى جميعها بخط مماثل في التطور ، مسرحية « رقصة الشاويش سجريف » \* بريختية في حكايتها الخرابية وفي استخدامها للأغنية الشعبية وفي حادثة الايمان .

ممتازة باسم « الشهود أو الاستقرار القصير » وهي تنويعات شاعرية ، من خلال موضوع واحد ، هو قلائل التحرير في بولندا ( وهو يقابل موقف المجتمع الغربي المتداع عنق ثرة رتيقة حشة من الأرض ) يقدمها في صور مسرحية متتابعة ، استقفاها من مسرح اللامعتول ، لكن بتكنيك بريختي يقوم على توليف للأجزاء المتعارضة . وهذه أمثلة قليلة ستقفاها عفو الخاطر تقريبا ، على أنه يمكن أعداد قائمة أطول بكثير من ذلك .

ومع كل الاحتياط الواجب ، اود أن ألمح الى أن الكتاب المسرحيين سوف يستشعرون مزيدا من الحرية في استخدام حيل ومناهج من كلا جناحي الطليعة الرئيسيين اليوم ، كما لو كانوا جزءا من نفس معجم المسرح الموحد ، وسوف يفعلون ذلك دون أن يكونوا في خطر من الظهور بظهور من يخلط أسلوبين لا يخلطان أو يخلق سوخا مستحدثة على نحو ملقأ بها أن هذا قد يحدث بالفعل من قبل ، فهو أمر لا بد أن يكون — على ما آمل — قد ظهر من أمثلة المسرحيات التي سبق ذكرها .

وهكذا نرى أن السبب في إمكان حدوث هذا يرجع إلى أنها ينطلقان أساسا من جذور مشتركة وتربية مشتركة هذه الجذور وتلك التربة ليست سوى الوقت الحضاري والروحي لعصرنا ، ولذلك يجب أن يحدث هذا مهما اختلفت المقدمات المنطقية التي أتت تحت عنها نزوع الطليعة التجريبية المتعددة ، ومهما اختلفت المواقف الأيديولوجية التي تمثلها ومهما اختلفت المناهج التي تستخدمها .

ولقد يبدو هذا مجرد تعميمات فارغة ومن ثم يجب أن نخفصه عن كتب . أن كل عصر لمثل هذا المظهر المشترك الذي جعلنا نعرف في الحال بأن عناصر الفترة الزمنية ذات ألتزام الشديد ، أنها نبتت منه ، ولقد تكون حركة الآباء اليسوعيين في نزاع حاد مع حركة المرتدين ( البروتستانت ) وحركة المفكرين الأحرار "liberals" ، بيد أن أسلوبهم جميعا ، ومناهجهم في التفكير وموقفهم بأسره ، أنها يرجع في الحال — كما نرى نحن — إلى ما بينهم من أساس مشترك ، ولعلمهم يمثلون أطرافا متعارضة في نزاع ذلك العصر ، لكنهم ، مع ذلك ، ينتهون إلى نزاع العصر ومن ثم فهم جزء من منحنى موحد في التفكير . وبهذا المعنى يشترك كارل ماركس مع شارح من شراح الرأسماليين الفيتكوريين ، أكثر مما

يشترك مع داعية سوفيتي في يومنا هذا . وأيضا فإن خروشوف اقرب إلى كيندي منه إلى كارل ماركس (1) ذلك أن ماركس كان يفكر بمصطلحات عصر البخار كما كان يفعل الرأسمالي الفيتكوري ، بينما خروشوف وكيندي يفكران بمصطلحات عصر الفضاء والواقع أننا لولنا تلك المواقف الأيديولوجية والفلسفية لجناحي طليعة اليوم المتعارضين ، لوجدناهما يشتركان في مفهومات "Concepts" كثيرة جدا . غاليلس البريختي ، على سبيل المثال ، والوجودية السارتريية والأساس الفلسفي لمسرح اللامعتول ، يتبنون جميعا من جذر مشترك : فهم جميعا ردود أفعال لانتهيار النظم الأخلاقية السابقة القائمة على مصادقات ( مصلبات ) ما فوق الطبيعة ( الميتافيزيقا ) . ثم أن التصور البريختي للشخصية الإنسانية جاء نتيجة انحلال الفكرة القديمة القائلة بأن الكائن البشري ، مخلوق قدسي ، ذو جوهر ثابت وأبدى ، بريخت يرى الإنسان كيانا تكيفيا ، والشخصية الإنسانية ، شخصية متغيرة تغيرا لا حده ، لأنه لا يوجد شيء مما يسمى بالروح الأبدى ، ومن ثم فإن الإنسان إنما هو مجرد نتاج لبيئته الاجتماعية ، فإن تغيرت البيئة ، فأنما سوف تحصل على شخصية مختلفة تمام الاختلاف .

وبهذا مسرح اللامعتول من المصادرة القائلة بأن هوية الإنسان — التي هي إجابة على السؤال — من أكون أنا ؟ — أنها هي مشكلة مستعصية على الحل — والشخصية الإنسانية عند بيكيت وعند يونيسكو أيضا شخصية لا متحررة وأشكالية .

### والشخصية أو تصور الشخصية هو أساس الدراما جميعها .

ولقد غدت الشخصية الإنسانية — مثلها غدا الواقع نفسه — مفهوما نسبيا . فالواقع عند البريختيين يتغير بتغير الظروف الخارجية ، وعند كتاب اللامعتول يتغير التنغير في الواقع الخارجي والواقع الداخلي ، تغيرا تداخليا تفاعليا وينطبق نفس الشيء على مفهوم اللغة . ولقد كانت اللغة في التقليد الكلاسي والفكر الأفلطوني والمنطق الكلاسي ، تعبيرا عن واقع جامد ولا يتغير الكائن القائم وراء هذا الواقع . ولقد أصبحت اللغة عند البريختيين ، أداة اتصال تثير إشكالات عميقة جدا ، إذ هناك ميدان رحب نجد فيه ما يقوله الناس لا يعبر عن أي معنى واقعي على الإطلاق وعلى سبيل المثال عندما يقول رجل رأسمالي لفتاة من الطبقة العاملة أنه يحبها ، غربا كان يتحدث بالحقيقة الذاتية

# يا أنت



محمدرضا آل صادق



لكن موضوعيا تعتبر كلماته غير ذات معنى ، لانه باعتباره فردا من افراد الطبقة المستغلة ، يعد موضوعيا عدوها اللدود ، وبهذا المعنى لا يستطيع نعايا ان يتحدث اليها بجه . ثم يأتي مسرح اللامعقول ليتساءل — على نفس المستوى — عن صلاحية اللغة كوسيلة من وسائل الاتصال ، كاداة لتحطيم الحاجز الوجودي بين الاسراد ، ومن ثم ماذا نظرننا من هذه الزاوية ، سنجد قدرا عظيما من المفاهيم المشتركة بين marxسيين والوجوديين واتباع فتحشتين .

ان هذه الموضوعات ، هسي على وجه الدقة ، بشكلاات عصرنا ، ولهذا تعتبر الموضوعات الرئيسية في الدراما المعاصرة وسوف تبقى هكذا دون شك في المستقبل القريب . فاذا نظرننا الى اتجاهات الطليعة المتنافرة ظاهريا والمتعارضة تعارضا حادا ، انما نراها معادلات مختلفة لنفس المشكلات ، فلا غرابة ان تمتزج وتتحد في النهاية في عديد من الوان الترابط .

★ ( اذيعت ) ترجمة كاملة لنص مسرحية « رقصة الشاويش سجيرف » من البرنامج الثاني لاذاعة القاهرة سنة ١٩٦١ وقد نقلها الى العربية مترجم هذه المقالة . « المترجم » .  
( ١ ) تاريخ هذا المقال سنة ١٩٦٣ ومن الواضح ان استقراء ايسلان لمصطلحات العصر ، صادق تماما ، ذلك التقارب اصبح حميميا بين بريجنيف ونيكسون فيها سمي بعصر الوماق الذي تفرضه لغة العصر المشتركة . « المترجم » .

فخصي فرج

0

انا في مفازة صمتي  
المذخور ..

أبحث عنك ..

يا أنت ..

التي .. ،

ألقيتني في التيه وحدي

لاجوب أرضا أقفرت

الا من اليأس المكابر ..

والفني ..

يا أنت ..

حسبك أن وجهي

.. قد تغشاها الاسى

وطوى الرؤى

حتى تتأوشه الدجي

يا أنت ..

ها هو قلبي الدامي

الجريح

يفرى بخفقه وجده

وتحز فيه مدى ..

فيشقه لوعه ولهى ..

وتعصره الدموع !

ويهدد طيف الذهول !

أواه .. من ألم أعيب به

فاغرق في شجونى

وأموج في قلق الظنون ..

يا أنت ..

١٩٧٣

النجم الاثرى

محمد رضا آل صادق

○ فنارقت طريق الذين سيسوا الأدبُ

فأهدروا كثيراً من التيم الادبىة

○ طه حسين زعيم المصلحين

○ لا أظن ان الشباب الآن يقدم شيئاً مرموقاً في مصر

○ القصة في مصر أكثر لعاناً من الشعر والدراما

د. احمد كمال زكي

صاحب جائق الدولة وسام العلوم والفنون  
من الطبقة الاولى المشاعر القصاص الاستاذ الدكتور

## أحمد كمال زكي

يتحدث الى « البيان »

« أناشيد صغيرة » وهو الى ذلك  
قصاص ذو عطاء غياض ، وقدم  
راسخة في مجال القصيدة ورواية  
السيرة ، وقد ظهر ذلك في صور  
عديدة منها ما نشره وأذاعه من  
أقاصيص في شتى انحاء العالم  
العربي ، ومنها مجموعته القصصية  
الاولى « ذات يوم » ، وروايته :

الاستاذ الدكتور أحمد كمال  
زكي استاذ ورئيس قسم اللغة  
العربية بكلية البنات بجامعة عين  
شمس ، شاعر نشر العديد من  
قصائده على صفحات الدوريات  
المختلفة وعلى موجات الاثير منذ  
أمد بعيد ، كما أودع همساته  
الشعرية الصادقة ديوانه الشهير





من خلال الهاتف ، وأعياء عليه كرئيس لقسم اللغة العربية بكلية البنات ، كل هذا جعلنا نأخذنا المالح كالغاشية ينتقل بخفة بين هذا وذاك وكأنه يجمع الكل في باقة واحدة .

**سألته : هل من الممكن أن نتحدث عن دوركم في حركة النقد الأدبي ؟**

■ لم أبدأ حياتي بالنقد ، وإنما كتبت أثير القصص وقصائد الشعر في أشهر الصحف اليومية والمجلات الأدبية في مصر والعراق ولبنان وغيرها ، ومن هذه الصحف والمجلات « الرسالة » و « المصري » قبل احتجابهما ، و « الهاتف » العراقية التي أدين لها بالكثير .. كتبت إذ ذاك طالباً بالجامعة ، وسنة فخرني شرعت في كتابة الدراسات الأدبية ، وهذه الدراسات نفسها وجهتني إلى النقد الأدبي .

والنقد عندي عملية تحليل وتقويم واستمع فيها بقسط كبير من المعارف الإنسانية دون أن أقحم « إيديولوجيتي » ، ولهذا فارتقت طريق الذين سبوا الإبداع فأهدروا كثيراً من القيم الأدبية التي لا تنفق مع بذلهم ، وكان يعز علي أن ينفي من عالم الفن قصاص كحمود البدوي ويقدم عليه من كان يخطيء في كتابة اسمه ، ولا يخطيء في حفظ تاريخ حزبه وترتيب بنوده ، لقد صرعت السياسة كثيراً من الفنانين على مر العصور !

وليان طبيعة العملية النقدية — في إطارها الفني المقتضى — قدمت كتابي « نقد ، دراسة ، وتطبيق » ثم أتبعته بمعينة تأصيل أودعته كتابي « النقد الأدبي الحديث » محاولاً إلقاء الضوء على النشاط النقدي في مصر بخاصة وفي العالم

تعد زادا ثريا وعميقا لرواد المعرفة والأدب من أبناء جيلنا ومن يليه من أجيال .

**وفي مؤلفاته ، ومحاضراته ، ومناقشاته يتجلى موقف واضح لهذا الأستاذ الجامعي الناقد الشاعر القاص الذي اتخذ من وجهته الجامعية طريقاً محدداً إلى النقد ففرغ له ووجهه كل ما يملك وتحدثت دراساته النقدية على أساس تقارني وكان آخر ما كتبه في هذا المجال كتابه القيم : « النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته » ، وهنا نجد من الحق علينا أن نشير إلى أن العناية بالدراسات المغاربية والأدب المغاربي دراسة شاقة طريقتها غير معبode ، فهي تتطلب من رجلها الملم لغويا بأشهر اللغات المدرسة ، وأحاطة أدبية بآنتاجها وقضاياها فنينا يكون سلاح عزو هذه الآداب واقتحام مجالاتها ، وهضما واستيعابا لآرائها ونقائها ومجاراة آرائها ، وكل هذا من الأمور التي تعكس قضاة الدكتور أحمد كمال زكي ، تلميذ والدكتور طه حسين ، وصاحب جائزة الدولة منذ عام ١٩٦٤ عن كتابه الإصمعي ، وصاحب وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى .**

جلست إليه وما توقعته أن يصل حديثنا إلى رفائعه ، فالغادمون إليه والرافعون فيه ، والمتحدثون إليه

فارس الفرسان ومنها ما أسهم به في مجال التراجم الأدبية حين أهدى المكتبة العربية أربع تراجم أدبية هي : الإصمعي ، وأمن المعتز ، والجاحظ ، وإسامة بن منقذ . وقد أعلن الدكتور أحمد لنا وقسائنا تلاميذه أنه نحا في هذه التراجم معنى أندرية موروا في كتابة السير وإلى جانب موهبته الفذتين في الشعر والقصة — وهما من أغلى ما يعتز به ناقدا الكير — تبرز منارات فكرية وعلمية يثق بها الدكتور أحمد في مقدمة أساتذة الجيل ورواده خلفا — هو ومن معه من الجادين — لمعيد الأدب العربي الراحل الدكتور طه حسين ، فالدكتور أحمد كمال زكي استأذ جامعي يشغل منصب رئيس قسم اللغة العربية بكلية البنات — كما أسلفنا — ومن موقعه المثالي هذا يعطي من سخاء وعيق وإيمان ، أما سخاؤه فيتجلى في كثرة تلاميذه ويريد من طلبة مرحلتي الليسانس والدراسات العليا ، بل من غير الجامعيين من شباب مصر المتأدب والنازع للثقافة ، أما عمقه فينبع من رصيد ثقافي رحب يقوم على أسس من القديم ودعائم من الحديث ويستند من منابع شرقية وغربية ، محلية وعالمية ، يتجلى ذلك فيما يتدفق به على جلسائه من عطاء فكري وأدبي يركز ثقافة مصر ، ويولر وجهة نظر تشد جليسه إلى كرسية مكانه ينجذب إليه انجذابا يغلف ذلك كله تواضع الملباء ، وخفة ظل الانكيا وحضور بديهم اما إيمانه فييسو في تضحيتها بكل شيء في سبيل رسالته العلمية آزاء الأجيال العربية المعاصرة ، وتجلي ذلك في مؤلفاته العديدة التي بلغت حتى الآن سبعة عشر كتابا ، والتي

أجرى  
اللقاء



الدكتور أحمد يوسف نوفل

● هل نلزمون طلبكم باتجاه معين  
من اتجاهات النقد التي كشفت عنها  
في كتابك ؟

■ انا معلم في المكان الاول ، ويعني  
هذا ان اعطي طلابي كل ما أعرفه  
واحرص في قاعة المحاضرات على  
الا التحيز لأي اتجاه ، وان كنت أخذ  
على نفسي شيئا فنتيبي المستمر  
والملح في دور نقاد الرومانسية  
لأنهم في رأيي قدموا في الادب ونقد  
ما لم يقدمه غيرهم من أصحاب  
الواقعية الجديدة والوجودية  
ونحوها ، وأقرأ على سبيل المثال  
بالانجليزية : « النقد الرومانسي  
منذ ١٨٥٠ الى ١٨٥٠ » تحرير  
ارنولد غوكس ، ولا سيما ما أورده  
عن كوليريدج ووردزورث .

ويجدرس اعني دائما بالتراث ،  
وأشير باستمرار الى الانجازات  
التي حققها كل من طه حسين  
والمازني والعتاد - شيخ النقد  
الرومانسيين - في مجالات النقد ،  
وانها لفرصة طيبة ان اقول ان طه  
حسين كان أكثر نقاد عصره اقترابا  
من العملية النقدية جامعا فيها بين  
النظرية والاجتماعية التاريخية .

● بمناسبة ذكر طه حسين وقد  
رحل عنا ، هل تسره مثل شيئا في  
حياتنا ؟

■ مثل ما لم يمثل احد من معالقة  
ادبائنا وأسائفتنا ، فهو من ناحية  
علمنا اصول البحث عن قاعدة  
ديكارتية منظمة ، ووجهنا الى المنهج  
التاريخي الاجتماعي دون ان يستطيعوا  
من تقديره الجوانب الاستلطيقية في  
كل عمل ادبي .

ومن ناحية أخرى اسهم في تجرير  
ثورات متعددة أمامنا ، حيث ربط

ثقافتنا العربية بثقافة حوض البحر  
المتوسط - وهذا سر اهتمامه  
باليونانيات - ونادى بحق الاجيال  
في التعلم على اوسع نطاق ،  
واشعل في سبيل نداءاته بتحرير  
الانسان العربي وتحرير الجامعة  
وتحرير الادب من براثن الشعارات  
الزائفة .

كان في رأيي زعيم المصلحين الذين  
تحدوا واقعهم لتحريره من قيود  
السلفية والجهود ، وكان استاذ  
الاجيال التي تعلمت منه كيف تكبر  
من شأن الفرد وتحترم قدرته على  
التفكير وتدفعه الى الابتكار ، فاتحة  
له كل ابواب البحث لكي يضع اصول  
الجديد .

وحين قال لا تداسة للتقديم سح  
لنا - نحن آخر تلاميذه - بأن  
نحاوره وتراجعه ، وكان يقبل  
المراجعة والحوار ما داما من أجل  
تحرير الفكر الإنساني ليمش النقد  
الاكمل والمستقبل الافضل ، فإذا  
أحب ان المراجعة لا تستهدف ذلك  
بلهذه الغضب ، وأذكر انه خصمني  
مستنين - وقد كان مشرفا على  
رسالتي في الدكتوراه - لأنني نقدت  
في مجلة الثقافة سنة ١٩٥٢  
مجموعته القصصية « المعذبون في  
الارض » نقدا رأى انه يزيغ  
الحقائق .

● هل من الممكن ان تلخيص  
رأي الاجيال فيه ؟

■ ان الاجيال في نظرتها اليه  
تضل من غير شك ، ولكنها تنتمي  
في آخر الامر الى ان عميد الادب  
الراجل أكد ان الانسان صانع قدره ،  
وان العلم سلاحه ، وان المجتمع  
ينمو بالحياة المتقدمة التي ييسر  
بذورها ذلك الذي يصنع قدره  
ويتسلح بالعلم ، وفي رأيي ان تلك

كانت فلسفته ، وهي فلسفة تفاؤلية  
كما نرى .

● ننقل الآن - اذا سمحتم -  
الى قضية أخرى ، وهي قضية  
ادب الشباب ، واستألفكم فأسأل  
عن رأيكم في ادب الشباب الآن في  
مصر .

■ بعد الجيل الذي انا منه لا اظن  
ان الشباب قدم شيئا مرموقا في  
مصر ، هذا في المجموع ، واذا كان  
ثمة من برز هذه الايام غلأته جمع  
بين شيئين : الاول هو الاستعداد  
الفطري لخلق الادب وهو ما يسميه  
بعضنا بالموهبة تارة او العبقرية  
تارة أخرى ، والثاني هو الدراسة  
المتأنية المعتددة اساسا على التراث  
والمتسدة من الثقافات الاوروبية  
نضارة الحيوية ، ولعلنا من هنا  
نضع ايدينا على السبب الاساسي  
لنقرا الادبي ، فطالما افتقدنا  
العبقرية المتقنة لا نجد العمل  
اللافت .

● وهل ينطبق هذا كله على  
الانواع الادبية كلها من : قصة ،  
وشعر ومسرحيات .. الخ ...

■ تفاوت التوزيع في هذه الانواع  
شيء مقرر ، فانا نزع مثلا ان  
القصة عدنا أكثر لمعانا من الشعر  
والدراما ، والحقيقة ان المصريين  
قصاصون بالفطرة ، واحسب اننا  
اليوم أكثر الشعوب العربية اجادة  
في فن القصة ، ولنا فيها اعمال  
رائدة .

وفي المرتبة الثانية ياتي الشعر  
الغنائي ، وهنا اجد الهوة الهائلة  
بين انتاجنا فيه وانتاج اللبنانيين مثلا  
او العراقيين ، ان المصريين المحدثين  
يفتقدون روح الشعر في الجيلة  
وقوعوا في أسر عمر ابو ريشة ،

يلتقط المصانغ جواهره ولأنه وبحسن التعامل معها ، ومع النظرة الواعدة جمعت أوراقه مع أهل لقاء جديد مع الاستاذ الجنمي القصاص الناقد الدكتور : « أحمد كمال زكي » .

د. يوسف نوفل  
القاهرة

هو مجالها ، وأنا أعقد أملا كبيرا على مجاهدات صلاح عبد الصبور في تكوين المسرح الشعري في مصر .

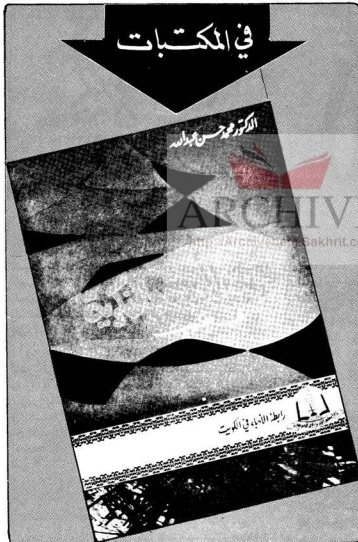
ولم ينته الحديث بيننا . بل توقفت قليلا مع نظرة وأعادة من استاذنا الكبير الذي أخذ يلتقط القضايا وينظمها في شكل رائع كما

وسعيد عقل ، والسياب ، ونازك وبلند حيدري ، والبياتي ، وأدونيس مع أن عندهم نماذج حلوة لعبد المعطي حجازي ، وصنّالاح عبد الصبور .

وفي رأيي أن شعراء اليوم لن يصلوا إلى ما وصل إليه جيلنا الذي هو جيل المخضرمين ، لأنهم حبسوا أنفسهم في أنماط قيديها بالتشجنات والاحالات والرموز والاساطير المستوردة ، ومما زاد الطين بلة أن جيل المخضرمين — بعد أن أصطنع الأطوار المطلق في الشعر الغنائي — انتهى إلى « درامية » حولته إلى المسرح فخللا الميدان من المجددين نسي الشعر الغنائي .

وأما « الدراما » فعلى الرغم من ظهور المصريين فيها ، فانها لا تزال في أول الدرب ، وبغض النظر عما تثره الأعمال المسرحية عندهنا من تقدير ، فانها تفتقد « الفهم الحقيقي » للدراما ، فالدراميون يظنون أن المسرحية الواقعية متلازمان — وتلك دعوى الواقعيين — مع أنها في الأصل تهويم ومقابل للواقعية أو نظير شاعري للحياة ، وهذا النظر تشكله عناصر منها : فخامة اللغة ، واستغلال الكورس ، وتكثيف التجربة ، وتركيب الموضوع ، وقبل كل شيء الموسيقى ، فنحن السى الان نطن أن تراجيديات اليونان تشبه تراجيديات « يوسف وهبي » مثلا ، مع أنها كانت — كما يقول دوجلاس فيفر — تعتمد على الإيقاعات والألحان الموسيقية ، وكذلك كانت الكوميديا ، فاشبهت من هنا الأوبرا إلى حد بعيد .

أريد أن أقرر أنه لا واقعية في المسرح ، كما أقرر أن الشعر وحده



# وردة لاميلي



ARCHIVE

البيوتات الجلييلة حيث كانوا يرتدون في الجبانة الذاهلة تحت أشجار الأرز ، بين القبور المصطفة للجنود المجهولين الذين سقطوا في معركة جيفرسون ، من جيوش الشمال والجنوب .

عندما كانت مس اميلي تمش ، كانت تقليدا من تقاليد البلدة وواجهة من واجهاتها ، وهما تمنى به : شيئا كأنه التزام ورائي على عائق البلدة ، يعود الى ذلك اليوم في عام ١٨٩٤ عندما اغواها الكولونيل سارترويس من الضرائب — وهو العمدة الذي تبنى الرسوم القاضي بالا تظهر امرأة زنجية في الشارع الا مرتدية ميدة .

وبدا هذا الاعفاء منذ ان مات والدها واستمر نافذا ممولا به ابدا . لم تكن مس اميلي لتقبل احسانا او صدقة من احد ، ولذلك لفق الكولونيل سارترويس حكاية معقدة مغاها ان والد مس اميلي كان قد اقترض البلدة مالا ، وان البلدة آثرت هذه الطريقة في الوفاء بدينها ، باعتبارها مسألة عملية بحثة ما كان من الممكن ان يلقى مثل ذلك الا رجل من جيل

عندما ماتت اميلي جيفرسون ذهبت بلحفا كلها تشيع جنازتها : ذهب الرجال مدفوعين بشيء كأنه الحب والاحلال لنصب قد هوى ، وذهب النساء في الغالب ، فضولا الى رؤية داخل بيتها الذي لم يره احد منذ عشر سنوات على الاقل ، الا خادم مجوز كان يقوم بعمل البستاني والطباخ معا .

وكان بيتا كبيرا يعيل هيكله الى التبريع ، وقد كان ابيض اللون في يوم من الايام وتزينه قباب وابراج وشرفات مدورة ملفوفة ، مبني على الطراز الخفيف الموحى بالثقل والذي كان شائعا في السبعينات ، ويقع في الشارع الذي كان ارقى شوارع بلدنا ، في يوم من الايام ، ولكن حظائر السيارات ومصانع حليج القطن اقتطعت الشارع وتطاوالت عليه حتى محت اسماء البيوتات الجلييلة في الجيرة ، ولم يبق الا بيت مس اميلي يرفع البلى العنيد الغزل الذي حاق به ، عاليا فوق عربات القطن ومحطات البنزين — سوات تبو عنهما العيون وسط سوات تبو عنها العيون .

وقد مضت الان مس اميلي تلحق بممثلي هذه

الكولونيل سارتوريوس ومن نمط تفكيره ، وما كان من الممكن ان يصدقه الا امرأة .

علما اقبل الجيل الجديد بانكاره الحديثة واصبح منه العمد وشيوخ البلدة ، نجم عن هذا الوضع شيء من السخط . وارسلوا لها في اوائل السنة اخطارا بدفع الضرائب بالبريد . واقبل فبراير ، ولم يات رد . فكتبوا لها خطابا رسميا يطلبون منها ان تمر على مكتب « الشريف » في الوقت الذي يلائنها . وبعمد اسبوع كتب لها العمدة بنفسه ، يعرض عليها ان يزورها او ان يرسل سيارته اليها ، فتلقي ردا على ورق عتيق الشكل ، بخط رقيق ينساب وبجبر باهت تقول فيه انها لم تعد تخرج من البيت على الاطلاق . وكان اخطار الضرائب مرفقا بالرد ، دون تعليق .

عقدوا اجتماعا خاصا لهيئة شيوخ البلدة . وذهب وفد منهم يزورها ، وطارقوا الباب الذي يمر منه زائر بعد ان كفت عن اعطاء دروسها في الرسم على الصيني ، منذ ثماني او عشر سنوات . واستقبلهم الزنجي المجور ، وافضى بهم الى قاعة معتمة يرتسم منها درج يغيب في عمقه اكثف ظلالا . وتتسوح منها رائحة التراب وطول العهد بالاھمال ، رائحة وثيقة آسنة عطنة . وافضى بهم الزنجي الى الردهة . وكانت مؤنثة باثاث ثقیل مغطى بالجلد . ولما فتش الزنجي سائر احدى النوافذ ، كان باستطاعتهم ان يروا الجلد مشققا . ولما جلسوا ارتفع تراب عين خامل حول افعالهم ، يدور فيه هباء بطيء في شعاع الشمس الوحيد . وكانت هناك لوحة بالفحم لوالد مس اميلي ، على حامل مذهب صدي .

وعندما دخلت نهضوا واثنين — امرأة صغيرة القد بدنية ، ترتدي السواد ، تتدلى سلسلة ذهبية الى وسطها وغيب في حزامها ، وكانت تستند الى عصا من الابنوس لها مقبض ذهبي صدي . كان هيكلها صغيرا زهيدا ، ولذلك فان ما يبدو عند غيرها مجرد ملأة في الجسم كان عندها بدانة . كانت تلوح مبتغضة متورمة كأنها جسم غبرته مياه ساكنة اهدا طويلا ، وكان لها نفس اللون للشاحب المصفر . وكانت عيناها ضالمتين في حواف وجهها اللحمية ، تبدوان كتطلعين من الفحم مشغولتين في كتلة من العجين ، اذ تتحركان من وجه الى اخر بينما الزوار يشرحون المهمة التي جاءوا في سبيلها .

لم تطلب اليهم ان يجلسوا . بل وقفت في الباب واصفقت هادئة حتى انتهى قائلهم الى صبت متعثر مرتبك . وعندئذ كان بوسعهم ان يسمعوا الساعة غير المرئية تسدق في طرف السلسلة الذهبية .

كان صوتها جامعا وباردا :

— ليس علي ضرائب في بلدة جيفرسون . الكولونيل سارتوريوس شرح لي ذلك . لعل احكمم يستطيع ان يطلع على سجلات المدينة وان تقتنعوا .

— ولكننا اطلعنا بالفعل على السجلات . نحن المسئولون في المدينة يا مس اميلي . ألم تلتقي اخطارا من الشريف ، موقعا منه ؟ قالت مس اميلي :

— تلتقي ورقة ، نعم . لعله بحسب نفسه الشريف ، ربما ... ليس علي ضرائب في بلدة جيفرسون .

— ولكن ليس هناك في الدفاتر ما يثبت ذلك . يجب ان ننتع الى ..

— اذهبوا لمقابلة الكولونيل سارتوريوس . ليس علي ضرائب في بلدة جيفرسون .

— ولكن يا مس اميلي —

— اذهبوا لمقابلة الكولونيل سارتوريوس . ( كان الكولونيل سارتوريوس قد مات منذ نحو عشر سنوات )

ليس علي ضرائب في بلدة جيفرسون . توب ! وظهر الزنجي . وقالت :

— تفصل مع هؤلاء السادة حتى الباب . وهكذا انتصرت عليهم ، خيلا ورجلا ، تما كسا

انتصرت على آباءهم منذ ثلاثين عاما ، بصدد الرائحة . كان ذلك بعد وفاة ابيها بعامين ، وبعد ان هجرها حبيبها

— الذي كنا نعتقد انه سيتزوجها — بوقت وجيز . بعد وفاة ابيها كانت قد اقلت من الخروج جدا ،

قصّة  
وليم فوكنر  
ترجمة  
ادوار الخراط



القبو ، ورشوا الجير هناك وفي كل البنايات الخارجية . وبينما كانوا يمددون فيجتازون الحديقة ، اضيئت نافذة كانت مظلمة ، وكانت مس اميلي جالسة في النافذة ، والنور من ورائها ، وجذعها القائم المنتصب لا حراك به ، كأنها منم معبود . فزحفوا في هدوء عبر الحديقة ، التي ظلال اشجار الخروب التي تصطف على جانبي الشارع . وبعد اميروع او اثنين انتشمت الرائحة .

كان ذلك عندما بدأ الناس يشمرون بالرشاء لها حقاً . كان الناس في بلدنا ، اذ يذكرون ان السيدة وبات المعجوز ، عمها الكبيرة ، قد جنت جنونا مطبقا في نهلية الامر ، يعتقدون ان آل جريرسون يرون انفسهم اربع ما هم حقيقة . فما كان احد من الشبان يليق كل اللياقة بمس اميلي ، وما الى ذلك .

كما نراها دائما كما لو كانت في لوحة : مس اميلي بتابيتها النخيلة المشوقة تردتي الثياب البيض نسي مؤخرة الصدر وابوها بجسمه المتفرش في المقدمة قد اولاهما ظهرا ، وهو يقبض بيده على مسوط للجاد ويحيط بهما كليهما الباب الابامي المفتوح المدفوع الى القادر . مليا بلغت الثلاثين من العمر وما زالت عزيزا لم تشعر بالسرور على وجه الدقة ، بل باننا قد ادركنها ثاراها كانت لتحجم من انتهاز كل الفرص التي اتاحت لها ، لو ان هذه الفرص كانت حقيقية ، حتى ولو كان في عائلتها عرق من الجنون .

ولما مات والدها شاع ان البيت هو كل ما بقي لها . وسر الناس بذلك ، على نحو ما . فقد كان باستطاعتهم اخيرا ان يروا لها . ذلك انها قد بقيت وحدها ، بلا مال ، ومن ثم فقد اكتسبت الصيغة الاسمية . سوف تعرف الان تلك الشهوة القديمة وذلك اليأس القديم الذي يأتي زيادة مليس او نقص مليس .

وبعد موته بيوم تاهيت السيدات جميعا لزيارة البيت والتقدم بالمعزاء والمون ، كما تجري العادة عندنا . فالتقت بهم مس اميلي على الباب ، في ملابسها المعتادة وليس على وجهها من آثار الحزن . وقالت لهن ان اباها لم يمت . فملت ذلك اباها ثلاثة . بينما كان القسيس يزيرونها ، والاطباء يحاولون اقناعها بان تدعمهم يتصرفون في الجنان . وعندما اوشكوا ان يلجأوا الى القوة والقانون ، انهارت مس اميلي ،

وبعد ان مضى حبيبها لم يكذب الناس يرونها على الاطلاق . كانت بعض السيدات لهن الجسارة على ان يزرنها ، لكنهما لم تستقبلين ، وكانت العلامة الوحيدة على الحياة في المكان كله هي الرجل الزنجي ، وكان فتى شابا عنقذ ، يدخل ويخرج ومعه سلة السوق . وقالت السيدات :

— كما لو ان رجلا ، اي رجل ، باستطاعته ان يدير مطبخا على الوجه الصحيح .

ومن ثم فلم تصبهن الدهشة عندما غاحت الرائحة . كانت حلقة اخرى بين العالم الغليظ المضطرب بالحركة وآل جريرسون المترغمين المتكبرين .

وتقدمت احدى الجارات بشكوى الى العدة القاضي ستيفنس ، وكان يبلغ الثمانين من العمر . فقال :

— وماذا تريدني علي ان افعل بهذا الصدد ؟

قالت المرأة :

— ان ترسل لها ابرا بان توقف هذه الرائحة بالطبع . اليس هناك قاتنون ؟

قال القاضي :

— انني واثق ان ذلك لن يكون ضروريا . لعله مجرد نهبان او مفارقتة ذلك الزنجي في الفناء . سأحدث اليه .

وفي اليوم التالي تلقى شكويين آخرين ، احدهما من رجل جاء يقول مستعيذا ، متعنيا :

— يجب ان نعمل شيئا ، في الحقيقة ، ايها القاضي . انني آخر رجل في العالم يستبب شيئا لمس اميلي . ولكن يجب ان نعمل شيئا بهذا الصدد .

وفي تلك الليلة اجتمع مجلس شيوخ المدينة وكانوا ثلاثة وخمسة الشيب لحاهم ورابعهم اصفر منا احد اعضاء الجيل الصاعد . فقال :

— الامر يسير . ارسلوا لها ابرا بان تنظف بيتها . اعطوها مهلة محددة لذلك ، فاذا لم تفعل .. قال القاضي ستيفنس :

— اللعنة ، يا سيدي ، انتم سيادة ، مواجهة ، بان لها رائحة كريهة ؟

ومن ثم فقد ذهب اربعة رجال في الليلة التالية ، بعد منتصف الليل ، فعبسوا حديقة مس اميلي ، واخذوا يتسللون حول البيت كالصوص ، يتشمون حول قاعدة البناء ، وعند فتحات القبو ، بينما كان ادهم يقوم بحركة منتظمة كحركة الفاء البذور ، يده التي يرحبها من زكية معلقة الى كتفه . وكسروا باب

ودفنوا أباهما على وجه السرعة .

حتى بدأ التهامس . كانوا يقولون أحدهم للآخر :  
« انتظني أن الأمر كذلك حقاً ؟ » « بالطبع . وإلا ماذا  
يمكن أن يكون » يقولونها من وراء أيديهم ، مع  
خفيف الحريز والحجس المشرب خلف خصاص  
النوافذ المغلقة على شمس أصيل يوم الأحد إذ يمر  
زوج الخيل المختار في خبب سريع تحيل « مسكينة  
أميلي » .

كانت رافعة الرأس — حتى عندما كنا نظن أنها  
قد انصهرت . كانتا تطلب بأشد أكثر الحاحاً  
من أي وقت مضى الاعتراف بمعزتها على اعتبار آخر  
سلالة آل جريرسون ، كانتا تريد تلك اللبسة  
الأرضية حتى تعيد تأكيد مناعتها واستعصامها . كما  
حدث ذلك عندما اشترت سم الفار ، الزرنخ . كان  
ذلك بعد أكثر من سنة بعد أن بدأوا يقولون :  
« مسكينة أميلي » وبينما كان يزورها بنتا عمها .

قالت للصيدلي : أريد سمياً .

كانت قد تجاوزت الثلاثين من عمرها عندما ، وما  
زالت امرأة ناعلة وأن كانت أكثر هزالاً من المألوف ،  
عينها الباردتان التجلاوان المترممتان في وجهه قد شد  
لحبه على صفتحي الجبين وحول المحجرين كما تتصور  
ما ينبغي أن يبدو وجه حارس فنار . قالت : أريد  
سمياً .

— نعم يا مس أميلي . من أي نوع ؟ للفسران  
ونحوها ؟ أوصي به . . . .

— أريد أفضل ما عندك . لا يهمني من أي نوع .  
فذكر الصيدلي أسماء مسموم كثيرة .  
— أنها تقتل أي شيء ، حتى لو كان فيسلاً ، ولكنت  
تريدن . . . .

قالت مس أميلي :  
— زرنخ ، أم هذا اسم جيد ؟  
— « زرنخ » نعم يا سيدتي . ولكن الذي  
تريدن هو —  
— أريد زرنخاً .

نظر إليها الصيدلي من فوق . غردت إليه البصر  
قائبة السود ، وجها لوجه كأنه راية مشدودة . قال  
الصيدلي :

— نعم ، بالطبع . إذا كان هذا ما تريدن . ولكن  
القانون يقضي أن تبقي فيها سوف تستخدمينه .

لم نقل عندما أنها قد أصيبت بلوثة . كنا نعتقد أنه  
كان لزاماً عليها أن تفعل ذلك سوفاً . كنا نذكر  
الشباب الذين طردهم أبواهم جميعاً ، وكنا نعرف أنها  
أذ لم يبق لها شيء فاتها سوف تتعلق بذلك الذي  
سلبها كل شيء ، فذلك من دأب الناس .

ومرست زمناً طويلاً . وعندما رأيناها مرة أخرى  
كان شعرها قصيراً مقصوفاً ، يكسبها مظهر بنت  
صغيرة ، فيها شبه غامض بهذه الملائكة في النوافذ  
الملونة بالكاتس — كان فيها شيئاً من المفاجعة ومن  
السكينة والسلام .

وكانت البلدية قد وقعت لتوها عقود تعيد أرصفة  
البلدة ، وشرع في العمل شيئاً بعد موت والدها .  
وأقيمت شركة الطرق معها الزوج والبنات والآلات  
وريس عمال اسمه هومريارون ، من الشمال — رجل  
ضخم ، أسمر ، خدوم جدير الصوت وعيناه أرق لوناً  
من وجهه . كان الصبيان يتبعونه أفواجا ليسمعوه وهو  
يسب الزوج ، والزوجة يغنون على إيقاع معاولهم  
وهي تملو وتهبط .

وسرعان ما تعرف إلى الناس جميعاً في البلدة . وأنها  
سمعت ضجيج الضحك في أي مكان في الميدان كان  
هومر بارون هو مركز الجماعة . ومن ثم أخذنا نسير  
مع مس أميلي في أساطيل أيام الأحد يسوقان العربة  
ذات العجلات الصنفر وزوج الخيل الصهب المختارة  
من أسطبل الإيجار .

سرا في البداية أن مس أميلي قد وجدت ما يشوقها  
ويهمها ، ذلك أن السيدات كن يقنن جميعاً : « بالطبع  
أن سليلة آل جريرسون ما كانت لتولي رجلاً من  
الشمال اهتماماً جيداً ، عابلاً باليومية » . على أنه  
كان هناك آخرون ، ناس أكبر سناً ، قالوا أن  
الحزن ما كان لينسي سيده خفة التزامات الأصل  
العريق دون أن يطلقوا عليها كلمة التزامات الأصل  
العريق ، بل كانوا يقولون فقط : « مسكينة أميلي .  
ينبغي أن يأتي إليها أقرباؤها » كان لها بعض الأقرباء  
في الإلبا ولكن أباهما كان قد اختلف معهم منذ سنوات  
بصدد ضيعة السيدة وبسات العجوز ، المرأة  
الجنونة ، ولم يكن ثمة صلة بين العائلتين . بل لم  
يكن لهم ممثل في الجنيزة .

وما أن بدأ الشيوخ يقولون : « مسكينة أميلي »

مجموعة كاملة من ملابس الرجال ، تشتمل على ثوب للتوم . فقلنا : « لقد تزوجا » وسرنا ذلك لان بنات المم كن اكثر غلواء في التمسك بتقاليد آل جريرسون مما كانت عليه مم اميلي نفسها في اي وقت .

ولذلك لم ندهش عندما ذهب هوير بارون — كانت الشوارع قد مرغ رصفها منذ فترة من الوقت . وجبعت آماننا شيئا ما اذ لم تكن هناك حفلة وداع عامة ولكن دار في اذهاننا انه قد مضى لكسي يتخذ الالهبة لحيء مم اميلي ، او لكسي يتيح لها الفرصة ان تخلص من بنات عمها . ( فقد حال الامر الان الى ما يشبه المؤامرة وكنا جميعا حلفاء لمم اميلي في ان نخذل بنات المم ) ولم يخب الظن ، فبعد اسبوع كن قد سافرن . ولما كنا نترقب جميعا عاد هوير بارون الى البلدة بعد ثلاثة ايام . رأى احد الجيران الخادم الزنجي يخجل من باب المطبخ ، مساء ، في الفسق .

وكان ذلك آخر العهد بهوير بارون . وآخر العهد بمم اميلي ، فترة من الزمن . كان الزنجي يدخل ويخرج ومعه سلة المطبخ ، ولكن الباب الامامي ظل مغلقا . وكنا بين الحين والحين نراها الى التسافدة لحظة ، كما رآها الرجال في تلك الليلة عندما رشوا الجير ، لكنها احتجبت من الظهور في الشوارع لمدة ستة شهور تقريبا . وعندئذ ادركنا ان ذلك هو ما كان ينبغي لنا ان نتوقع ، فكان تلك الخصلة في ابنيها ، تلك الخصلة التي اجبعت حياتها كإمرأة سرات عدة كانت اعنى واشد شراوة من ان تبوت .

وعندما رأينا مم اميلي مرة أخرى كانت قد امتلات واصبحت بدنية ، وكان شعرها قد وخطه الشيب . وفي خلال السنوات القليلة التالية اخذ شعرها يحول الى الشيب اكثر فاكتر حتى بلغ لون الحديد الرمادي المتسق الذي يشبه الملح والفلفل . وحتى يوم موتها فسي الرابعة والسبعين من عمرها كان ما زال يحتفظ بذلك اللون الحديدي الذي يفيض بالحياة ، كانه شعر رجل نشط .

لم تفعل مم اميلي الا ان ظلت تحديق اليه ، ورأسها مدفوع الى الخلف لكي تحديج البصر ، عينا في عين ، دون ان تطرف ، حتى اشاح بنظيره ، ومضى غائى بالزرنينخ ولفه . وذهب الولد الزنجي لمسلمها اللفة ولم يمد الصيدلي اليها . فلما فتحت اللفة في البيت وجسدت مكتوبا على العلبة ، تحت رسم الججمة والمظنتين : « للسيران » .

ومن ثم قلنا جميعا في اليوم التالي : « سنتقل نفسها » وقتلنا ان ذلك هو خير ما تفعل . فممنجا بدأت تظهر مع هوير بارون قلنا : « ستزوجه » رحننا نقول « سوف تقتنع بعدد » ذلك ان هوير نفسه كان قد قال انه ليس رجلا مقبلا على زواج — كان يحب محبة الرجال وكان من المعروف انه يشرب مع الشبان في نادي « الالك » وبعد ذلك كنا نقول : « يمكنه مم اميلي » خلف خصاص النواخذ اذ كنا يسيران في اسبيل يوم الاحد في العربة المتألقة ، مم اميلي رافعة اراس ، وهوير قد امال بعبته الى جنب ، والسيجار في اسفله ، وهو يمسك بالعنان والسوط في يده المكسوة بالقزاز الاصفر .

ثم اخذ بعض السيدات يرددن ان ذلك عار على انبلدة وقدوة سيئة للشباب . لم يكن الرجال يرددون ان يتدخلوا ، ولكن السيدات في النهاية ارغعن القسيس الممداني على ان يزورها — وان كان قوم مم اميلي ينتمون الى المذهب الرسولي — ولم يش القسيس قط ماذا حدث خلال هذه المقابلة ، لكنه رفض ان يعود اليها . وفي الاحد التالي كنا يسوقان العربة مرة اخرى في شوارع البلدة ، وفي اليوم التالي كتبت زوجة القسيس السى اقرباء مم اميلي في الابلا .

ومن ثم كان تحت سقفها اقارب من ذوي رحيمها مرة اخرى ، ورحنا نترقب التطورات . لم يحدث شيء في اول الامر . ثم ايننا انهم سيتزوجان . وعلينا ان مم اميلي قد ذهبت الى الجواهرلي وطلبت طاقم زينة للرجال ، من الفضة ، وعلى كسر قطعة الحرنان ه.ب. وبعد يومين عرفنا انها قد اشترت



الشيخوخة . ولم تعرف انها كانت مريضة ، فقد تخليها منذ زمن طويل عن أن تحاول استئجار الزنجي أي خير على الإطلاق . فما كان ليتحدث الى أحد ، ولعله لم يكن يتحدث اليها أيضا ، إذ كان صوته قد أصبح خشنا هادئا صدئا كأنها لطول العهد بالاغفال .

وماتت في إحدى غرف الدور السفلي ، في سرير تقبل من خشب الجوز له منارة ، ورأسها الرمادي مسند الى وسادة صفراء عفتة من القدم والافتقار الى ضوء الشمس .

استقبل الزنجي أول فوج السيدات عند الباب الأمامي وادخلن ، بأصواتهن الموسومة اللاتي يخافن بها ، ونظراتهن السريمة الطلعة ، ثم اختفى . مسار يفتقر البيت كله وخرج من الخلف ، ولقد كان ذلك آخر العهد به .

وأقبلت بقا العم على الفور . وإقامتا الجنائز في اليوم التالي ، وقد جاءت البلدة لتلقي نظرة على مس أميلي تحت اكشام من الزهور المشتراة ، ووجه أبيها المرسوم بالفحم مستغرقا في تأمل عميق فوق النعش ، والسيدات قائمات المظهر يوسوسن بأصواتهن — والرجال الذين بلغوا من السن عتيا — وقد ارتدى بعضهم ملابسهم العسكرية القديمة بعد أن مروا عليها بالفرشة — في شرفة الحديقة يتحدثون عن مس أميلي كما لو كانت من أترابهم ، وفي ظنهم أنهم قد راقصوها ولعلمهم غارلواها وتحبوا اليها . يخلطون بين مراحل الزمن في تتابعه كالأرقام الرياضية فذلك داب الشيخوخة ، فليس الماضي كله عندهم طريقا متضائلا بل هو مروج شاسعة لا يسها شتاء أبدا ، تفرقه عن الآن لأن زجاجة ضيق هو المقعد الأخير من المسنين .

وكنا نعرف من قبل أن ثمة غرفة في تلك المنطقة فوق لم يرها أحد منذ أربعين سنة ، ولا مناص من انتحاص بابها بالقوة . وانتظروا حتى ووريت مس أميلي التراب ، كما يليق ، قبل أن يفتحوها .

ومنذ ذلك الحين ظل بابها الأمامي مغلقا ، إلا في فترة سنوات ست أو سبع ، عندما كانت في نحو الأربعين ، حينها كانت تعطي دروسا في الرسم على الصيني . جهزت مرسيا في إحدى الغرف التحتية حيث كان يرسل اليها بنات وحفيدات معاصري الكولونيل سارتوريس وينفس الانتظام وينفس السروح الذي كن يرسلن بهن الى الكنيسة في أيام الأحد ومعهن قطعة التبرعات . وفي أثناء ذلك كانت مس أميلي قد أغيت من الضرائب .

ثم أصبح الجيل الجديد هو روح البلدة وعمودها انفتري ، وكبرت طالبات الرسم وتخلين عن الدروس ولم يرسلن بناتهن ومعهن علب الألوان والفرش الحيلة والمصور المقطوعة من الجلات النسائية . وأوصد الباب وراء آخرهن ، وبقي موضدا حتى النهاية . وعندما حصلت البلدة على حق توزيع البريد دون مقابل ، كانت مس أميلي في الوحدة التي رغبت أن تسمح لهم بتثبيت الرسم المعدني على بابها وأن يركبوا عليه صندوق البريد . بل لم تقبل أن تسمح ما قالوا لها .

ويوما بعد يوم ، شهرا بعد شهر ، عابا بعد عام كنا نرتقب الزنجي يشيب شعره ويزداد انحناء ظهره ، يدخل ويخرج ومعه سنة الميطخ . وفي ديسمبر من كل عام كنا نرسل لها خطارا بدفع الضرائب ، يعاد اليها عن طريق مكتب البريد بعد اسبوع ، دون مسداد . وكنا نراها ، بين حين وآخر عند إحدى النوافذ التحتية — كانت قد أغلقت الدور العلوي من البيت فيها هو واضح — كأنها جذع منحوت لتمثال معبود موضوع في طاقته ، تنظر اليها أو لا تنظر فما كان بوسعنا قط أن ننثبت من أيها . وعلى هذا النحو مرت من جيل الى جيل — تربية الى القلوب لا مهرب منها ، مستعمية منعمة ، هادئة وشاذة .

وعلى هذا النحو ماتت سقطت مريضة في البيت المليء بالتراب والظلال ، لا يرعاها إلا رجل زنجي يرتجف من



كانت تسير وياها ، يتحدثان غسي  
بعض الامور ، ثم عرجا على الحب ،  
فقالت :

— انني لم اجد علاقة متكافئة حتى  
الآن ...

فوقف حين سماعه هذه الكلمات  
ابامها وقال :

— انك لست باهرة .

ابتسمت عينها . وظنت انها  
تسمع احدى دعياته .

ماذا انا اذن ؟

— انك رجل ، لك اهتمامات  
الرجل ، تتابعين جميع احداث العالم  
تهتمين بقضايا الفكر ، تقرأين اخبار  
الرياضة ، انا اريد امرأة ناعمة  
ضعيفة لا تنافس الرجل ، اشعر  
معها بانتي الرجل القوي المسيطر .  
اما انت .. فانتك تسيرين معي  
وكانك مثلي ، تتحدثين معي حديث  
النسد للنسد ، الرجال لا يريدون من  
المرأة هذه الامور ، يريدون فقط ان  
تبقى المرأة لطيفة رشيقة جميلة ،  
يريدون ان يشعروا انهم رجال اقوياء  
لهم اهتمامات خاصة لا تقوى مدارك  
المرأة على مشاركتهم فيها .

— ارشدني ، قل لي بحقك ، ماذا  
تريد ان اكون وسوف اعمل  
بمشورتك .

— انك لا تستطيعين ، انت رجل

بمقام  
صبيحة  
شهر

وبدا ان العنف الذي كسر به الباب قد ملأ الغرفة  
بالتراب الذي فشا وشاع فيها . ولاح ان غطاء جنازينا  
رقيقا حريف الرائحة كانه من القبر ، يستقر فوق كل  
شيء في هذه الغرفة التي كانت اثنت وازدانت لليلة  
زفاف : فوق مستائر السرير بلونها الوردى الذابل ،  
فوق المسابيح بظلالها الوردية ، فوق مائدة الزينة فوق  
الآنية الرقيقة المصطفة من الكريستال ، وادوات الزينة  
للرجال المغلفة بالفضة الصدئة التي بلغ من صدئها  
ان طمس الحروف المنقوشة عليها . وبين هذه كلها  
ياقة وربطة عنق ، كانت قد خلمت لتوها ، وعندما  
رغمت من مكانها تركت هلالا وسط التراب . وعلى  
كرسي حلة مطوية بعناية ، وتحنها حذاء مخرس ،  
وجورب ملقى به .

اما الرجل نفسه فقد كان يرقد في السرير .

وقفنا طويلا هناك ، لا يسعنا الا ان ننظر الى  
الإنشابة المبيقة المرأة من اللحم . كان الجسم ،  
فيها يلوح ظاهرا للعيان ، قد رقد ذات الساعة ، غسي  
وضع العناق ، اما الآن فقد خدعه النوم الطويل الذي  
يخلد بعد الحب ، ويقر حتى بسمة الحب عن ناجذيه  
وما بقي منه كان قد تمغن تحت ما بقي من ثوب النوم  
وما عاد يمكن تخليصه من السرير الذي رقد عليه ،  
وفوقه ، وفوق المخذة بجانبه استقر ذلك الغلاف المنسق  
من التراب الصبور المقيم .

ثم لاحظنا ان على المخذة الثانية اثر الفجوة التي  
يتركها استفاد الرأس عليها ، ورفع احدنا شيئا من  
عليها ، وانحنينا الى اليمين ، وفي انوفنا ذلك التراب  
الجاف الحريف الرائحة الذي لا يرى ، فراينا خصلة  
طويلة من الشعر الرمادي بلون الحديد .

له شكل امرأة ، لا انكر انك جميلة ، ولكك تملكين عقل رجل وماذا اصنع بالعقل أنا ، هل احرص على ثقافتك ؟ الرجال مثقفون وهل احب راسك ، فلاعشق كتابي اذن واهيم به .

هل تسامح ، هل تقول له احبني فانا امرأة لها قلب وعواطف النساء وشكلهن ، ولها ايضا عقول الرجال وثقافتهن .

— انا لا احبك يا اميرة ، ولم يكن لك في يوم من الايام حبا ، انا اقدرك لانك مثلي ، ولا احبك للسبب نفسه ، فان الرجال لا يحبون من كانت مثلهم . بالله ، كيف يتكلم هذا الرجل ؟ انها لا تستطيع ان تناقشه لانها تخبه .

آه لو استطاعت ان تبكي ، ولكن حتي الذئب تبخل عليها ، هذا حظها من الدنيا ، تخلص في حبا وتقابل بالتكران والجدود .

انها تنظر اليه ، لو استطاعت ان تقول له عيناها :

— احبني فانا بحاجة اليك حيك ولن اعود الي اغضابك مرة اخرى . ولكنه لا يفهم .

— انك مجردة من الاثوة ، بلا روح وبلا احساس .

وانت يابسة لا حياة فيك وانما لا اريد الحياة في صحراء يابسة .

سوف يمضي ويتركها في احرانها وحيدة مهجورة .

انها تحبه كثيرا ودت لو قالت له : — انك لست رجلا حقيقيا ...

ولكنها لم تستطع خدش شعور الانسان الذي احبته حبا عميقا مدى سنوات .

انها تفكر ، ماذا تفعل ؟ هل

تستطيع الحياة دون حب ؟ يا امراة من حياة وما اتمسها ، هل تغير شخصيتها ، هل تحاول ان تبذل نفسها على ان لانهم بشيء مجد بعد اليوم ؟ لماذا تكون من الاقلية وتهم بالقضايا الانسانية ؟ لقد قالوا ان المرأة تستطيع الحصول على شيء واحد ، اما راسها واما قلبها ولا تقدر ان تملك الاثنين معا ، ولكن هل صدق القائلون وهل نطقوا بالصواب ؟ ان في العالم رجلا يحرمون على انسانية المرأة كما فيه ايضا من لا يريداه سوى للهو والتسلية ..

لو استطاعت ان تقول له ان الانثوة لا تعني الجهل ولا تعني الفاقة والغباء ...

ولكن لماذا لا تستطيع ؟ انها قوية . كانت تشعر بالضعف معه عندما كانت تكن له حبا ، وهي تحس الان كما لو ان حبه زال من قلبها الي الابد ، تشعر كما لو ان قوة كبيرة كانت تن تحت ثيرها . وهي اليوم قد تحررت منها ، تشعر انها قد ولدت من جديد .

انها قادرة الان على ان ترفض مخلوقا اصبح يثر لديها الاشفاق ، لم تشره كما هو في الحقيقة قبل الان كانت تراه انسانا رائعا ، رجولته طافية ، وها هي تراه يصغر شيئا فشيئا في عينيها . انها تحس بانها قد احرزت نصرا كبيرا :

— اني اشكرك يا علي على هذه المراحة .

— ماذا تقولين ؟! اوحقا تشكريني ولكن لماذا ؟

— لانك قد ذكرت الحقيقة ولم تخف عني شيئا .

— ولكني قد طعنتك فكيف تشكريني ؟

— لقد احببتك لانني وجدت فيك شيئا كنت اطمح اليه ، وكنت اظن انك تحبني ايضا ، وعندما زال حبك انا اشكرك كثيرا لانني لم اكن مقتنعة بك .

— اصحبا ما تقولين . اذن لماذا احببتني ؟

— راسي كان غير مقتنع بك ودع حديث القلب جانبنا فانه قد زال الان لقد فكرت مرارا انه من الصواب ان افكر لك هذه الامور ، ولكني خشيت ان اسبى الى كرامتك . ونحن قد اتفقا اخيرا .. لم ارجب في ان اكون البائدة بنقض الاتفاق لذا انا ارحب بموقفك حين اعلنت ما كنت اريده انا ايها ترحيب .

— انا افدرك كثيرا ، ولكك متعبة انت تفكرين اكثر مما ينبغي للمرأة ان تفكر ، اراوك تبعث في نفسي الخوف ، ما لك وعقل المرأة ؟ انا ارى انه شيء لا ينبغي ان يعكر صفو الحياة . الرجال وحدهم المفكرون والمرأة مخلوق ضعيف يجب ان لا يهتم باهتمامات الرجل .

— اهذا رايك ؟ اذن انا اشكرك مرة اخرى .

— ارجوك لا تأخذني كلامي مأخذ الجد . حاولي ان تنسي كل كلمة قلتها ، ولنبدا من جديد .

— كلا انا اشفق عليك ان ترتبط بامرأة مثلي فانا لا افيدك . فشى من غيري ترى فيها ثقك المفقودة فسي نفسك . ستبقى دائما هكذا يا علي رجلا ضعيفا يبحث عن القوة ولا يجدها .. وانا لن اخذ نفس الدرس مرتين .